Illinois U Library

NUMÉRO 30 — 12 MARS 1949

France
ILLUSTRATION
LE MONDE ILLUSTRÉ
SUPPLÉMENT THÉATRAL ET LITTÉRAIRE

MARCEL PROUST

DE

1906 A 1922

PAR ANDRÉ MAUROIS
DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

FRANCE-ILLUSTRATION
13, RUE SAINT-GEORGES
PARIS-9e

LES LIVRES DU MOIS

par GEORGE ADAM

Ceux de nos lecteurs qui ont vu le film *Assurance sur la Mort* se souviennent certainement de la force implacable avec laquelle deux amants qui ont combiné à la perfection le crime qui les débarrassera du mari gênant et leur permettra de toucher une police d'assurance n'en sont pas moins poussés vers le châtiment. A la réflexion il était facile d'apercevoir d'où cette œuvre cinématographique tirait sa puissance de persuasion, sa force envoûtante : de la rigueur presque mathématique qui avait présidé à la construction du scénario. Cela n'étonnait plus lorsqu'on se souvenait avoir lu dans le générique que ce scénario était tiré d'une nouvelle de James M. Cain, l'auteur de ce livre vigoureux et angoissant jusqu'à la suffocation : *Le Facteur sonne toujours deux fois*.

Cette nouvelle donne son titre au recueil qui vient de paraître en traduction française (Gallimard, édit.). Et l'on mesure mieux en le lisant les qualités originelles de cet écrivain américain dont le premier mérite en tout cas est d'avoir découvert une méthode neuve pour faire rendre à un récit le maximum d'efficacité. James M. Cain s'en explique dans une préface fort sympathique.

Après avoir en vain, pendant dix ans, essayé d'écrire des romans, « je partis pour la Californie (dit-il) et j'entendis le langage des mauvais garçons de l'Ouest : garçon aussi élémentaire que ses collègues de l'Est, mais qui est allé en classe, prononce plus distinctement ses mots et connaît un peu sa grammaire. Quand mon oreille y fut habituée je me demandai si ce n'était pas le ton qui conviendrait à mes romans. C'est là qu'est l'origine du style que l'on m'attribue d'habitude et que l'on trouvera, un peu modifié pourtant, dans ce volume. Les auteurs mentent quand ils affirment qu'ils ne pensent jamais à leur style, car le style est le canevas sur lequel ils tissent et brodent leurs ouvrages. Néanmoins les commentaires sur mon style m'étonnent toujours, car je ne fais aucun effort conscient pour être direct, brutal ou dur. J'essaye surtout d'écrire comme mon personnage écrirait et je n'oublie jamais que l'Américain moyen, qu'il vienne des champs, des rues, des bars, des bureaux et même des ruisseaux, a acquis une vigueur de langage qui dépasse tout ce que je saurais inventer... »

En fin de compte, et quelle que soit l'importance que veut leur attribuer l'écrivain, il ne s'agit là que des attributs extérieurs du style. Il y a gros à parier qu'une traduction ne parviendra jamais à en retrouver l'équivalent littéraire. Or ces trois nouvelles de James M. Cain (d'ailleurs fort bien traduites par Sabine Berritz) frappent moins par leur langage que par leur allure générale, leur caractère dynamique et l'espèce de force intérieure qui les fait aller de la première ligne jusqu'au dénouement sans que l'histoire dévie jamais d'un pouce. L'auteur sait bien, en effet, que le but ultime de tout conteur est là ; lui qui écrit non sans une charmante naïveté : « J'ai acquis, probablement après l'échec de mes premiers essais, une telle terreur d'ennuyer le lecteur que j'ai continué de fignoler mon récit dans le moindre détail. »

Un personnage assez autobiographique de Jack London, Martin Eden, a illustré ce cas des écrivains du Nouveau-Monde, frustes mais point sots, dévorés de l'ambition d'écrire et qui, à leur manière autodidacte, redécouvrent certaines lois fondamentales. Je dirais volontiers que James M. Cain relève de cette catégorie : la tradition littéraire, les exemples illustres ne pèsent sur eux que fort peu. Leurs romans, leurs nouvelles n'excitent peut-être pas autant l'intelligence, mais tirent leur force d'une vertu essentielle : l'art de conter.

Les trois nouvelles réunies dans *Assurance sur la Mort* sont à ce sujet pleines d'enseignement. Chaque fois un personnage raconte à la première personne une aventure qu'il est censé avoir vécue. Et comme auparavant l'histoire a été imaginée et « fignolée dans le moindre détail », elle acquiert vite l'accent convaincant de la réalité. Le résultat est flagrant : dès l'instant où l'on y est entré on ne peut plus sortir de ce monde imaginaire. Et l'on écoute *Carrière en do majeur* ou *Faux en écritures* avec l'attention haletante des enfants au récit d'un conte de fée (dans la mesure où ils y croient encore). C'est seulement la conclusion une fois posée que l'on songe — si l'on y songe — à s'interroger sur son plaisir.

Comme pour les anciens Grecs le monde des dieux et des héros, il y a, pour les adolescents, une mythologie au cœur de laquelle ils sont, avec autant de naturel, Hercule ou Achille : celle qui se reconstruit, chaque année, dans les classes de lycée. Elle leur est si particulière que, le cycle scolaire achevé et l'adolescence débouchant dans la vie adulte, elle se fige dans un légendaire qui n'aura d'égal, plus tard, dans le souvenir des hommes, que celui de la vie militaire. C'est sans doute la raison pour laquelle bien peu d'écrivains ont osé toucher à ce monde dont on dit qu'il est féerique uniquement parce que c'est la mémoire qui le pare, comme chez Proust, de prestige et de mélancolie. A ce point de vue, le *Fermina Marquez* de Valéry Larbaud est certes un chef-d'œuvre ; ce n'en est pas moins l'adolescence vue par le gros bout de la lorgnette, nette mais schématisée, réduite à quelques grands élans.

La tentative à laquelle nous voyons se livrer Gilbert Cesbron dans *Notre Prison est un Royaume* (La Jeune Parque, édit.) bénéficie donc d'un préjugé sympathique. Il s'agit de recréer, par le dedans, le petit monde d'une classe de lycée, une quelconque seconde A2 d'un établissement parisien. Par le dedans, c'est-à-dire en dégageant les lois propres à ce monde, en les acceptant sans les juger ni les comparer à celles d'un monde d'adultes : les grandes actions entreprises comme s'il s'agissait de la guerre de Troie et qui, réduites à néant par l'intervention d'un censeur, ne laissent pourtant aucune amertume, les complots, les chahuts, les amitiés éternelles qui

(Lire la suite page 3 couverture.)

MARCEL PROUST
de 1906 à 1922

par ANDRÉ MAUROIS,
de l'Académie française.

Tous droits réservés pour tous pays, y compris les droits de traduction, de représentation théâtrale, de film, de radio, de télévision, de droits mécaniques et graphiques, ainsi que tous droits futurs. Copyright 1949 by André MAUROIS et Mme Gérard Mante-Proust.

LE fascicule que nous présentons aujourd'hui à nos abonnés sous le titre : **Marcel Proust de 1906 à 1922,** est constitué par les trois chapitres les plus remarquables d'un grand ouvrage d'André Maurois sur le génial auteur d'**A la recherche du temps perdu.** Ce livre : **A la recherche de Marcel Proust,** qui va être prochainement édité par la librairie Hachette, est le plus important que l'on ait écrit sur Proust. Il sera un événement littéraire tant par l'art, à la fois plein de finesse et de pénétration, avec lequel André Maurois a reconstitué le visage de Marcel Proust que par les innombrables documents inédits qui y sont cités. André Maurois, en effet, a eu accès au trésor de cahiers, de carnets, de lettres... qui sont la propriété de Mme Gérard Mante-Proust, nièce de l'écrivain, et il a été autorisé à en citer de copieux et caractéristiques extraits. Nous sommes heureux de pouvoir offrir à nos abonnés la primeur des pages essentielles d'**A la recherche de Marcel Proust.**

ENTRÉE EN LITTÉRATURE : 1906-1912

Il avait l'air d'un homme qui ne vit plus à l'air et au jour, l'air d'un ermite qu n'est pas sorti depuis longtemps de son chêne, avec quelque chose d'angoissant sur le visage et comme l'expression d'un chagrin qui commence à s'adoucir. Il dégageait de la bonté amère.

LÉON-PAUL FARGUE.

1

L'ETRANGE HUMAIN

U'AS-TU fait de moi ? Qu'as-tu fait de moi ? Si nous voulions y penser, il n'y a peut-être pas une mère vraiment aimante qui ne pourrait, à son dernier jour, souvent bien avant, adresser ce reproche à son fils. Au fond nous vieillissons, nous tuons tout ce qui nous aime par les soucis que nous lui donnons, par l'inquiète tendresse elle-même que nous inspirons et mettons sans cesse en alarme...

Ces lignes, publiées par Proust dans une chronique du *Figaro*, quelques mois après la mort de sa mère, à propos d'un homme fin et bon soudain devenu fou et parricide, on ne peut douter qu'il ne les ait écrites en pensant à sa propre mère. Certes il ne l'avait pas tuée à coups de poignard ; il l'avait soignée avec un authentique désespoir ; et si, en de rares billets, par dépit d'enfant gâté, il l'avait parfois bousculée, ces bouderies, toujours brèves, n'avaient jamais entamé l'adoration qu'il lui portait. Et pourtant il se sentait responsable de ce « lent travail de destruction que poursuit, dans un corps chéri, une tendresse douloureuse et déçue ». M^lle^ Vinteuil et son amie profanant le portrait du vieux musicien seront, dans son livre, comme « un symbole de sa conscience tombée, de ses remords » (1), peut-être des plaisirs inavouables trouvés dans la profanation elle-même.

Il sait maintenant que jamais plus il ne connaîtra, dans l'univers réel, ce monde fondé « sur la bonté, sur le scrupule et sur le sacrifice »

(1) Marie-Anne Cochet : *l'Ame proustienne*. (Imprimerie des établissements Collignon, Bruxelles, 1929.)

dont il s'était refusé à nier l'existence tant que vivait celle en qui cet idéal semblait s'incarner. Quel bonheur lui reste-t-il à poursuivre ? Les succès mondains ? Il les a tous obtenus et en a mesuré la vanité. L'espoir en Dieu ? Il voudrait croire et ne croit pas. Seule lui reste la fuite dans l'irréel. Marcel Proust va entrer en littérature comme d'autres en religion.

Sa retraite se fera par étapes parce que, longtemps, il lui faudra, pour les besoins de son œuvre, maintenir avec le siècle des relations diplomatiques. Jusqu'à la fin un fantôme plastronné d'ouate, « tout pâle, avec une barbe bleue à force d'être noire » (2), continuera de hanter, sur le coup de minuit, quelques maisons de Paris, quelques halls d'hôtel. Le vrai Marcel vivra désormais dans le passé.

L'arche était close et il faisait nuit sur terre... Le monde que Noé contemplait, dans la nuit diluvienne, était un monde purement intérieur... (3). Entre 1905 et 1911, à une date qui n'est pas exactement connue, Marcel Proust commença de mettre en forme son roman.

« Nous savions, dit Lucien Daudet, qu'il écrivait un ouvrage dont il parlait à peine et comme en s'excusant. »

Çà et là dans ses lettres on devine le travail qui s'accomplit. Des morceaux détachés du livre paraissent dans *le Figaro* sous forme de chroniques : *Epines blanches, épines roses ; Rayons de soleil sur le balcon ; l'Eglise de village.* En 1909 Marcel lit à Reynaldo Hahn les deux cents premières pages et il est rassuré par la chaleur de l'accueil. La même année il consulte Georges de Lauris sur le nom *Guermantes* et sur la division de l'œuvre en volumes. Derrière un opaque rideau de maladie et de mystère, Proust monte silencieusement ses décors et fait répéter ses personnages. Jusqu'à 1905 il n'avait pas trouvé la force de sacrifier le présent au souvenir. Son sujet aussi l'effrayait :

« Le poète est à plaindre et qui n'est guidé par aucun Virgile, d'avoir à traverser les cercles d'un enfer de soufre et de poix, de se jeter dans le feu qui tombe du ciel pour en ramener quelque habitant de Sodome... »

La mort de ses parents, la maturation de ses idées, sans doute aussi quelque soudaine illumination, tout cela fit qu'il se mit alors au travail. Il se sentait très malade. Vivrait-il encore assez longtemps pour faire son œuvre ? Il savait que son cerveau était « un riche bassin minier, où il y avait une étendue immense et fort diverse de gisements précieux... » Mais aurait-il le temps de les exploiter ?

Le livre qu'il avait à écrire allait être long, « il lui faudrait beaucoup de nuits, peut-être cent, peut-être mille... » Ce serait un livre aussi long que les *Mille et une Nuits*, mais tout autre. Il aurait besoin, pour l'écrire, d'une constance et d'un courage infinis.

J'avais vécu dans la paresse, dans la dissipation des plaisirs, dans la maladie, les soins, les manies, et j'entreprenais mon ouvrage à la veille de mourir, sans rien savoir de mon métier... Il a dit quelque part que la paresse l'avait sauvé de la facilité, et la maladie, de la paresse. C'est exact. Sans sa dissipation première il aurait écrit trop tôt des œuvres trop peu mijotées, trop faciles, et sans les maux qui, devenant plus graves, le contraignirent à rester chez lui et lui permirent de faire accepter par tous un mode de vie si singulier il n'aurait pu se ménager la longue solitude sans laquelle aucune grande œuvre ne peut naître.

Il resta quinze mois rue de Courcelles, dans l'appartement où étaient morts ses parents, « pour user le bail », puis, à la fin de 1906, alla vivre, 102, boulevard Haussmann, dans une maison appartenant à la veuve de son oncle Georges Weil, le magistrat.

Marcel Proust à M^me^ Catusse : *Je n'ai pas pu me décider à aller habiter, sans transition, dans une maison que maman n'aurait jamais connue et j'ai sous-loué pour cette année l'ancien appartement de mon oncle, dans la maison du 102, boulevard Haussmann, où j'allais quelquefois dîner avec maman, où j'ai vu mourir mon oncle dans la chambre qui sera la mienne, mais dont, sans ces souvenirs, les décorations dorées sur une muraille couleur chair, la poussière du quartier, le bruit incessant et jusqu'aux arbres appuyés contre la fenêtre répondent évidemment fort peu à l'appartement que je cherchais !...*

Dans cette nouvelle chambre Marcel voulut que son lit, flanqué de la petite table qu'il appelait « la chaloupe » et qui portait des livres, des papiers, des porte-plume et le matériel des fumigations, fût orienté comme il l'avait été boulevard Malesherbes et rue de Courcelles, de manière « à laisser voir en diagonale l'entrée des visiteurs, à recevoir le jour de gauche — quand par hasard on le laissait entrer — et de gauche aussi la chaleur du foyer, toujours accusée d'être trop vive ou trop faible... » (4).

Les ouvrages entassés sur « la chaloupe » avaient presque tous été empruntés à des amis. Au temps du déménagement la bibliothèque familiale s'était trouvée ensevelie sous les meubles, sous les lustres, sous les tapisseries, trop nombreux pour un appartement plus petit, de sorte que Marcel ne pouvait plus atteindre aucun de ses propres livres. Il lui arrivait de prêter à Georges de Lauris un Sainte-Beuve ou un Mérimée qu'il venait d'acheter, en lui disant : « Gardez-le. Si j'en ai besoin, je vous le demanderai. Chez moi, il se perdrait... »

Le déménagement avait été pour Marcel un dépaysement et une tragédie. Il avait, suivant sa coutume, consulté tous ses familiers. M^me^ de Noailles avait un soir été appelée au téléphone par le sommelier de l'hôtel des Réservoirs à Versailles, qui lui avait demandé, avec une conscience simplicité, « si elle conseillait à M. Proust de louer l'appartement du boulevard Haussmann ». M^me^ Catusse avait reçu de nombreuses

(2) Ramon Fernandez : *Proust.* (Editions de la Nouvelle Revue Critique, Paris, 1943.)
(3) Robert Brasillach : *Portraits.* (Plon, Paris, 1935.)

(4) Lucien Daudet, *Autour de soixante lettres de Marcel Proust*, page 51.

lettres : « Croyez-vous que le mobilier de la chambre de maman (bleu) soit très poussiéreux, ou qu'il soit bien pour ma chambre ? Le trouvez-vous joli ? Pour un petit salon, préféreriez-vous ce mobilier, ou celui du cabinet de papa, rue de Courcelles ?... » et si les yeux charmants de Mme Catusse voulaient bien s'égarer sur les lavabos, lequel était le mieux ? Pour le grand salon, pouvait-elle lui acheter un tapis persan ? Et les tapisseries, trop grandes pour ces nouveaux murs, fallait-il les couper ou les replier ?

Surtout, qu'elle le sauvât de tout bruit ! Si d'autres locataires de la maison avaient des travaux à exécuter, leur devoir n'était-il pas de faire venir les ouvriers la nuit, puisque lui, Marcel, dormait le jour ? Mme Catusse trouvant la mission difficile, Mme Straus, à son tour, était mobilisée. Ne connaissait-elle pas ce M. Katz, dont la mère mettait en mouvement tant de marteaux diaboliques ? Ne pourrait-elle lui demander de ne commencer ses travaux qu'à midi ?

Je lui donnerai toutes les indemnités qu'elle voudra... J'ai obtenu d'un autre locataire qu'il fît ses travaux de huit heures (du soir) à minuit...

Mais il vaudrait encore mieux que Mme Katz ne fît pas venir d'ouvriers du tout : « Car on a beau leur recommander de travailler d'un autre côté, de ne pas faire trop de bruit, leur donner tous les pourboires possibles, et au concierge, leur premier rite est d'abord de réveiller le voisin et de l'inciter à partager leur allégresse : « *Frappez marteaux* » *et tenailles* », et ils mettent une obstination religieuse à n'y pas manquer... »

Mme Straus, ironique et dévouée, invita M. Katz à déjeuner, mais sa mère continua de construire « je ne sais quoi ! Car, depuis tant de mois, douze ouvriers par jour, tapant avec cette frénésie, ont dû édifier quelque chose d'aussi majestueux que la pyramide de Chéops, que les gens qui sortent doivent apercevoir avec étonnement entre le *Printemps* et Saint-Augustin... » La pyramide de Katz achevée, ce fut le tour de M. Sauphar : « M. Straus m'a dit qu'autrefois, à la synagogue, les Sauphar c'étaient les bruyantes trompettes qui réveillaient pour le Jugement même les morts. Il n'y a pas une grande différence avec ceux d'aujourd'hui... »

La concierge de l'immeuble elle-même fut sommée d'intervenir : « Mme Antoine, je vous serais obligé de savoir ce qui se passe chez le Dr Gagey, où maintenant l'on tape à tout moment... A quatre heures l'on a cloué, percé, etc., au-dessus de ma tête. Etait-ce des ouvriers, le mécanicien, le valet de chambre ?... Tâchez de savoir qui c'était et écrivez-moi un petit mot à ce sujet, ce soir ou demain, si cela ne vous fatigue pas... » (5).

Enfin il découvrit un remède : tapisser entièrement sa chambre de liège. Ce fut donc entre quatre murs doublés de subérine et imperméables aux bruits du dehors qu'il écrivit son grand livre. Autour de lui étaient ses *Cahiers*, des cahiers d'écolier recouverts de moleskine noire, où il découpait des passages choisis pour les coller dans le manuscrit définitif. La chambre était remplie des volutes jaunes des fumigations et imprégnée de leur âcre odeur. A travers ce nuage, on apercevait Marcel, pâle, un peu bouffi, ses yeux brillant dans le brouillard, vêtu d'une chemise de nuit et de nombreux tricots, superposés, grillés, effilochés. Ramon Fernandez a décrit l'une de ses visites nocturnes au boulevard Haussmann et la voix de Proust, « cette miraculeuse voix, prudente, distraite, abstraite, ponctuée, ouatée, qui semblait former les sons au delà des dents et des lèvres, au delà de la gorge, dans les régions même de l'intelligence... Ses admirables yeux se collaient matériellement aux meubles, aux tentures, aux bibelots ; par tous les pores de sa peau il semblait aspirer la réalité contenue dans la chambre, dans l'instant, dans moi-même ; et l'espèce d'extase qui se peignait sur son visage était bien celle du médium qui reçoit les messages invisibles des choses. Il se répandait en exclamations admiratives, que je ne prenais pas pour des flatteries puisqu'il posait un chef-d'œuvre partout où ses yeux s'arrêtaient... »

Ce jour-là il demanda à Fernandez, qui savait l'italien, de prononcer plusieurs fois les deux mots : *senza rigore*. Proust écoutait, les yeux fermés et, beaucoup plus tard, Fernandez retrouva dans les *Jeunes Filles en fleurs* ce « *senza rigore*, évocateur de foudre brute et de douce spiritualité ». Par où l'on voit combien chaque phrase de son livre était une expérience, un souvenir, et combien ce chasseur de sensations pratiquait « l'intuition intégrale ».

Toute visite se transformait en séance de travail. Il interrogeait avec passion, avec précision, avec incrédulité, ramenait au sujet l'interlocuteur qui s'évadait ; ou, au contraire, prenait lui-même un détour pour arracher un aveu ou réveiller une mémoire. Souvent il faisait son enquête par lettre.

Proust à Lucien Daudet : *Vous devriez, vous qui avez vu très enfant la princesse Mathilde, me faire (me décrire) une toilette d'elle, une après-midi de printemps, presque crinoline comme elle portait, mauve, peut-être un chapeau à brides avec violettes, telle enfin que vous avez dû la voir...*

A Mme Straus, il demandait conseil au sujet de renards qu'il voulait acheter pour une jeune fille ; or les renards étaient fictifs, et la jeune fille, l'Albertine du roman. Parfois il dépêchait un messager nocturne, car ses brusques désirs de savoir devaient être satisfaits sur l'heure. Déjà au temps où il traduisait Ruskin, ses amis Yeatman racontaient qu'un soir on avait sonné chez eux. C'était le valet de chambre de Proust qui leur avait dit de la voix la plus naturelle du monde : « Monsieur m'envoie demander à Monsieur et à Madame ce qu'est devenu le cœur de Shelley ? »

Chaque spécialiste était consulté, Reynaldo Hahn sur la musique, Jean-Louis Vaudoyer sur la peinture, la famille Daudet sur les fleurs. En toutes choses il voulait connaître le terme technique, « si bien qu'un musicien, un jardinier, un peintre ou un médecin peuvent croire, en le lisant, que Proust a consacré des années à la musique ou à l'horticulture, à la peinture ou à la médecine ».

(5) *Quatre lettres de Marcel Proust à ses concierges.* (Albert Skira, Genève, 1945.)

Aux femmes, il demandait de l'éclairer sur leurs propres techniques.

Proust à Mme Gaston de Caillavet : *Est-ce que par hasard vous pourriez me donner, pour le livre que je finis, quelques petites explications « couturières » ? (Ne croyez pas que c'était pour cela que je vous avais téléphoné l'autre jour ; je n'y songeais, mais seulement à l'envie de vous voir...)* » *Suivaient de pressantes questions sur la robe qu'avait portée Mme Greffulhe à une représentation italienne du théâtre de Monte-Carlo, « dans une baignoire d'avant-scène fort noire, il y a à peu près deux mois », (et les réponses devaient être utilisées pour habiller la princesse de Guermantes, à l'Opéra). Il aurait voulu revoir des robes, des chapeaux portés par ses amies vingt ans plus tôt, et s'indignait de ce qu'elles ne les eussent pas conservés. « Mon cher Marcel, c'est un chapeau d'il y a vingt ans ; je ne l'ai plus... » — « Ce n'est pas possible, madame. Vous ne* voulez *pas me le montrer. Vous l'avez et vous voulez me contrarier. Vous allez me faire une énorme peine...* (6).

Un soir, à 11 h. 30, il arrivait chez ses amis Caillavet qu'il n'avait pas vus depuis longtemps. « Monsieur et Madame sont-ils couchés ? Peuvent-ils me recevoir ?... » Naturellement on le recevait.

— Madame, voulez-vous me faire une immense joie ? Il y a très longtemps que je n'ai vu votre fille. Je ne reviendrai peut-être plus ici... et il y a peu de chance pour que vous l'ameniez jamais chez moi ! Quand elle sera en âge d'aller au bal, je ne pourrai plus sortir ; je suis si malade. Alors, madame, je vous en prie, laissez-moi voir ce soir Mlle Simone.

— Mais, Marcel, elle est couchée depuis longtemps.

— Madame, je vous en supplie, allez voir. Si elle ne dort pas, expliquez-lui... »

Simone descendit et fit la connaissance de l'étrange visiteur. Que cherchait-il en elle ? Les impressions dont il avait besoin pour peindre Mlle de Saint-Loup, fille d'une femme qu'a aimée le narrateur.

C'était aussi à la poursuite d'images du passé que, si son état le lui permettait, il voyageait encore : « Je sors une fois par hasard, et c'est en général pour aller voir des aubépines ou les falbalas de trois pommiers en robe de bal sous un ciel gris. » Quand ses crises d'asthme devenaient trop fréquentes il n'osait même plus regarder à travers la vitre les marronniers de son boulevard, et tout un automne se passait sans qu'il eût vu la couleur de la saison. Au temps des « vacances » il faisait « une consommation effrayante et platonique d'indicateurs et potassait mille voyages circulaires » qu'il vivait entre 2 heures et 6 heures du matin, sur sa chaise longue.

Si au contraire il allait un peu mieux il se risquait au dehors. « Les exceptions à la règle sont la féerie de l'existence », disait-il. La duchesse de Clermont-Tonnerre le reçut un soir, à Glisolles, alors qu'il « faisait la Normandie » en taxi et admirait les fleurs à travers les vitres fermées de sa voiture. « On braqua les phares de l'auto sur les allées de rosiers. Les roses apparurent comme des beautés qu'on vient d'arracher au sommeil. » Il allait revoir « sous l'indifférence et l'opacité d'un ciel pluvieux, à qui ils parvenaient à dérober des trésors de lumière (par un miracle qui aurait pu être figuré dans la cathédrale, entre tant d'autres moins intéressants), les vitraux d'Evreux. »

Pour supporter ces voyages il se nourrissait exclusivement de café au lait et remerciait son hôtesse « d'avoir guidé, sur les marches nocturnes, ses pas tremblants de caféine » (7). En 1910, il rêva d'un séjour à Pontigny : « Connaissez-vous l'abbaye laïque de Paul Desjardins à Pontigny ? Si j'étais assez bien portant pour un séjour si peu confortable, voilà qui me tenterait... »

Mais surtout, dès qu'il le pouvait, il allait à Cabourg pour y nourrir les fantômes de Balbec et l'ombre des jeunes filles en fleurs.

Dans un hôtel il lui fallait trois chambres (pour être certain d'échapper aux voisins bruyants), dont une pour Félicie. (« Mais ne serait-ce pas ridicule d'amener ma vieille cuisinière à l'hôtel ? »). L'appartement devait être gai, confortable, « *sans pas au-dessus de la tête.* » Au besoin, il louerait aussi la chambre située au-dessus de la sienne.

Tout le jour il restait enfermé dans celle-ci, travaillant ou interrogeant les domestiques de l'hôtel qui lui apportaient, sur les clients ou sur le personnel, de précieux renseignements. Au coucher du soleil, son ennemi le jour étant vaincu, il descendait, une ombrelle à la main, et restait un instant sur le seuil comme l'oiseau nocturne qui, au crépuscule, sort de sa sombre retraite, s'assurant que ce n'était pas seulement un nuage, qu'il n'y aurait aucun retour offensif de la lumière. Plus tard, assis à une grande table de la salle à manger, il recevait, simple, frileux, charmant, et offrait du champagne à ceux qui s'approchaient.

A Paris il allait encore dans quelques salons pour y suivre ses personnages, mais il y arrivait si tard que beaucoup, en le voyant, s'écriaient : « Marcel ! C'est un coup de 2 heures du matin », et prenaient la fuite. Tel était le cas d'Anatole France, aux mercredis de Mme Arman de Caillavet. Il ne s'intéressait guère à Proust, qui lui écrivait pourtant, sur chaque livre nouveau, une lettre enthousiaste.

... Quelles belles soirées je vais passer avec Crainquebille, le doyen Malorey, le général Decuir, Putois, Riquet, maintenant assemblés, si fraîchement nés de l'écume merveilleuse de votre génie, et pourtant déjà augustes par l'empire irrésistible qu'ils ont exercé sur l'esprit des hommes depuis ces quelques années où ils ont si profondément changé le monde qu'ils ont pris la majesté des siècles... Les Manœuvres à Montil, *c'est, n'est-ce pas, l'admirable scène du général cherchant sa brigade, bataille de Waterloo de la* Chartreuse, *ironique et géniale ; avec les conversations qui n'ont d'égales que celles de Balzac, mais ont plus de beauté — du général disant en voyant les tapis-*

(6) Léon-Pierre Quint : *Marcel Proust, sa vie, son œuvre.* (Editions du Sagittaire, Paris, 1935.)

(7) Cf. E. de Clermont-Tonnerre : *Robert de Montesquiou et Marcel Proust,* page 104. (Flammarion, Paris, 1925.)

series de Van Orley : « C'est grand, ici ! » — « Le général aurait pu amener sa brigade. » — « J'aurais été heureuse de la recevoir. » Les trois répliques sont restées gravées dans ma mémoire, comme le plus beau triptyque comique qu'un maître ait jamais peint avec la plus absolue perfection, la plus faite pour surprendre avec ses traits inventés et géniaux, la plus faite pour contenter par sa vérité inattendue mais confondante. Je crois me rappeler aussi la direction du journal qui demande un récit qui ait un parfum d'aristocratie. La seule chose que j'aie encore lue, je viens de recevoir le livre il y a dix minutes, c'est le Christ de l'Océan, *qui m'a donné l'émotion la plus profonde. Ce que j'aimerai peut-être le mieux — je l'ai tant aimé — c'est* Putois. *Et puis j'en sais l'histoire, apprise auprès de vous au temps heureux où je pouvais voir la petite fleur encore vivante qui avait suggéré la forme de la pierre sculptée dans votre sublime cathédrale. Encore merci, mon cher Maître, de ne pas avoir oublié un malade dont vous êtes le seul à vous rappeler l'existence, parce que les plus grands sont aussi les meilleurs...* (8).

Quand Proust recevait lui-même, ce n'était plus, comme au temps de ses parents, dans sa propre maison, mais au restaurant et surtout à l'hôtel Ritz, dont le maître d'hôtel, Olivier Dabescat, l'enchantait par sa discrète distinction, par son officieuse dignité et par sa science des bons usages. Donner un dîner pour Calmette, directeur du *Figaro*, qui accueillait avec bienveillance ses articles, c'était, aux yeux de Proust, un événement, que préparaient de longues lettres à Mme Straus et des coups de téléphone (que d'ailleurs il ne donnait pas lui-même) à chacun des invités ; à Gabriel Fauré qui devait jouer, car Reynaldo était à Londres où il chantait devant le roi Edouard VII et la reine Alexandra...

Et pouvait-on inviter M. Joseph Reinach avec le duc de Clermont-Tonnerre ? Et quel était l'ordre des préséances entre Fauré « qui n'est plus jeune ; Calmette, pour qui je donne le dîner ; Béraud, qui est très susceptible ; M. de Clermont-Tonnerre, qui est plus jeune mais qui descend de Charlemagne ; des étrangers ?... »

Enfin le dîner avait lieu dans un salon du Ritz aux panneaux tendus de brocart cerise à l'ameublement doré. « Deux Lapons gonflés de fourrures » étonnaient dans ce décor : c'étaient Proust et Mme de Noailles. Risler, engagé au dernier moment, jouait des ouvertures wagnériennes. Après le dîner venait l'heure des pourboires. Marcel voulait offrir 300 francs à Olivier et ses convives se précipitaient sur lui pour le contraindre à moins de générosité. Il passait outre.

Mais Cabourg, le Ritz, les visites nocturnes n'étaient que des coups de main destinés à rapporter des renseignements sur l'ennemi, c'est-à-dire sur le monde extérieur. La vraie vie de Proust, pendant ses années de travail, se passait dans le lit où il écrivait, entouré de ce que Félicie, héritée de Mme Proust (Françoise du roman), appelait « ses paperoles », c'est-à-dire ses carnets, ses cahiers de notes, ses innombrables photographies.

A force de coller les uns aux autres les fragments qui, amalgamés, allaient former le plus beau livre du monde, les papiers se déchiraient çà et là.

« C'est tout mité », disait Françoise. « Regardez, c'est malheureux, voilà un bout de page qui n'est plus que dentelle. » Et l'examinant comme un tailleur : « Je ne crois pas que je pourrai le refaire, c'est perdu... » Mais rien n'était perdu et, lentement, comme le bœuf mode de Françoise, l'œuvre à laquelle désormais Proust devait, à la lettre, donner sa vie, se faisait.

II

EN MARGE DE LA VIE

Dans l'arche calfeutrée de liège les compagnons devenaient moins nombreux. Les femmes n'étaient que rarement admises boulevard Haussmann ; il n'aimait pas à se montrer à elles au milieu de ses potions, enveloppé de vapeurs fétides. Il voyait ses amies chez elles ou au restaurant. Les domestiques jouaient dans sa vie un grand rôle. Ceux de ses parents, Félicie, Antoine, étaient restés avec lui ; il étudiait leur langage, admirait leur dévouement, subissait leur despotisme. Malade et maniaque il dépendait d'eux, ce qui l'obligeait à les bien connaître et à prévoir leurs réactions.

Sur le même plan étaient ses hommes d'affaires. Bien que depuis la mort de ses parents il eût une très convenable fortune, il se croyait ou se disait ruiné. Inapte à l'action, ou feignant de l'être, la moindre déclaration fiscale le terrifiait, et il la faisait rédiger par d'obscurs cousins spécialisés.

Sur ses placements il demandait conseil de tous côtés, avec mystère et réticences : « Je voudrais bien savoir si M. Straus a des mines d'or d'Australie... Quand je dis *s'il a*, cela ne veut pas dire par curiosité, mais *s'il a* signifie : « Si on lui a fait » acheter, si on lui a recommandé ». On m'a bien parlé de mines d'or d'Australie, mais je ne sais pas lesquelles... »

Il était sensible à la poésie de la Bourse, au charme romantique et désuet des gravures qui ornaient les titres, mais il compliquait la moindre transaction par ses craintes, ses soupçons, ses repentirs et ses parenthèses. Le jeune Albert Nahmias, qu'il chargeait de ses opérations, recevait d'étonnantes lettres qu'un excès de précision rendait à peu près incompréhensibles :

Mon petit Albert,

Je ne sais comment, avec la crise que j'ai, je vais pouvoir vous expliquer clairement une chose diaboliquement compliquée. En un mot : je ne disposerai en tout que de 100.000 francs. Et le Crédit Industriel m'avise que, comme c'était pour une liquidation, laquelle, prétend-il, est pour le 4 mars, il n'aura l'argent que le 3 mars, mais il

(8) *Lettre inédite*, collection du professeur Mondor.

faut que je fasse un chèque de 100.000 francs, daté du 3 mars, qu'ils paieront au terme fixé par la liquidation (si je comprends bien, le 4 mars, ou le 3). En tout cas pas plus tard que le 4. Inutile de vous dire qu'il s'agit d'une certitude absolue et que je réponds des fonds.

Donc, si cette combinaison (qui semble absolument régulière et nullement en retard au directeur du Crédit Industriel, et qui par conséquent doit l'être, car ce sont des gens très réguliers) plaît, c'est convenu ainsi et, dans ce cas, vous n'avez qu'à calculer, vous qui connaissez mon compte débiteur, combien je lèverai de titres, puisque j'en lèverai pour une somme qui, en y ajoutant mes différences pour le reste, fasse 100.000 francs approximativement. Je suppose que cela fait quelque chose comme 270 Rand Mines *et 275* Crown Mines, *peut-être pas tout à fait (il faut que mes différences soient comprises dans les 100.000 francs, ou les dépassent de très peu, en un mot que, les 100.000 francs une fois versés, je ne doive plus rien). Je me répète, comme Aranyi, mais ce ne sera jamais trop clair. (Et je ne me fais reporter pour rien ; je lève une partie des titres et liquide le reste.)*

.....

Faites attention, je vous prie, si vous téléphoniez, etc., de ne pas parler ici de rien de tout cela. Pas de levage, de titres, etc.

Savez-vous si les chèques pour des sommes aussi élevées se font de la même manière que les chèques de 100 francs ?

Tendresses.

MARCEL (9).

III

LE TRAVAIL

Ainsi quelques dernières amarres, amitiés, amours, reliaient encore l'arche au rivage, mais déjà la vie réelle de Proust n'était plus que celle de son livre.

Marcel Proust à Georges de Lauris : *Travaillez. Alors si la vie apporte des déboires, on s'en console car la vraie vie est ailleurs, non pas dans la vie même, ni après, mais au dehors, si un terme qui tire son origine de l'espace a un sens en un monde qui en est affranchi...* Ce qu'il voulait faire, il le savait très bien : un roman de deux mille pages, qui tiendrait à la fois des *Mille et une Nuits*, de George Eliot, de Thomas Hardy et de Saint-Simon, et qui pourtant ne ressemblerait à aucun de ces livres ; un roman dont le temps serait le personnage principal ; un roman où, après avoir exploré le paradis de son enfance, il déboucherait sur l'enfer de Sodome. Ce roman, il en embrassait la courbe d'un regard et déjà il en avait écrit la première et la dernière phrase.

(9) Lettre inédite.

En même temps, au cours de cette période 1906-1912, il poursuivit quelques projets mineurs : réunir en un volume ses articles et chroniques ; publier ses pastiches, si parfaits qu'ils devenaient une forme originale de critique ; écrire une étude sur Sainte-Beuve.

A Georges de Lauris il parla plusieurs fois de « ce *Sainte-Beuve* qui est écrit dans ma tête... » : « Est-ce que je peux vous demander un conseil ? Je vais écrire quelque chose sur Sainte-Beuve. J'ai en quelque sorte deux articles bâtis en ma pensée (articles de revue). L'un est un article de forme classique, l'essai de Taine en moins bien. L'autre débuterait par le récit d'une matinée : maman viendrait près de mon lit et je lui raconterais l'article que je veux faire sur Sainte-Beuve et je le lui développerais. Qu'est-ce que vous trouvez de mieux ?... » Il lui emprunta les sept volumes de *Port-Royal*. « Non, je n'ai pas encore commencé *Sainte-Beuve* et doute de pouvoir, mais je vous assure que ce ne sera pas mal et j'aimerais que vous le lisiez... » Puis, en 1909 : « Georges, je suis si épuisé d'avoir commencé *Sainte-Beuve* (je suis en plein travail, détestable du reste) que je ne sais ce que je vous écris... »

Le *Sainte-Beuve* fut-il jamais terminé ? On ne trouve dans les *Cahiers* qu'une esquisse inachevée : *Sainte-Beuve et Baudelaire*, qui semble être un fragment d'un texte adressé à M^me^ Proust, car il commence par ce paragraphe :

Un poète qui écrit en prose (excepté naturellement quand il y fait de la poésie comme Baudelaire dans ses petits poèmes et Musset dans son théâtre). Musset, quand il écrit ses contes, ses essais de critique, ses discours d'académie, c'est quelqu'un qui a laissé de côté son génie, qui a cessé de tirer de lui des formes qu'il prend dans un monde surnaturel et exclusivement personnel à lui, et qui pourtant s'en ressouvient, nous en fait souvenir. Par moments, à un développement, nous pensons à des vers célèbres, invisibles, absents, mais dont la forme vague, indécise, semble transparente derrière des propos que pourrait cependant tenir tout le monde et leur donne une sorte de grâce et de majesté d'émouvante allusion. Le poète a déjà fui mais, derrière les nuages, on aperçoit son reflet encore. Dans l'homme de la vie, des dîners, de l'ambition, il ne reste plus rien et c'est celui-là à qui Sainte-Beuve prétend demander l'essence de l'autre, dont il n'a rien gardé. Je comprends que tu n'aimes qu'à demi Baudelaire. Tu as trouvé dans ses lettres, comme dans celles de Stendhal, des choses cruelles sur sa famille. *Et cruel, il l'est dans sa poésie, cruel avec infiniment de sensibilité, d'autant plus étonnant dans sa dureté que les souffrances qu'il raille, qu'il présente avec cette impassibilité, on sent qu'il les a ressenties jusqu'au fond de ses nerfs. Il est certain que, dans un poème sublime comme les* Petites Vieilles, *il n'y a pas une de leurs souffrances qui lui échappe...* (10).

Une partie de cette étude a été utilisée par

(10) Texte inédit.

Proust pour : *A propos de Baudelaire*, publié dans *Chroniques*, et une autre pour la préface de *Tendres Stocks*. La page qui précède, inédite, est intéressante non seulement par sa qualité mais par son côté révélateur : « cruel avec infiniment de sensibilité » est vrai de Proust autant que de Baudelaire.

Mais le *Sainte-Beuve* et les *Pastiches* ne sont que des interludes. Le seul travail véritable, celui qui absorbe les années et les forces, c'est le roman. De quels éléments réels Proust disposait-il pour l'écrire ? Tout romancier, au moment où il établit les fondations de son œuvre, possède une réserve de matériaux qu'il a emmagasinés au cours de sa vie. Il les complétera ensuite par des enquêtes, par des conversations, mais il lui faut une base de départ. Pour Balzac, celle-ci était fort large puisqu'il possédait son expérience des affaires, les confidences de Mme de Berny, celles d'autres femmes et surtout ses souvenirs de basoche. Que connaissait bien Proust ?

Un monde assez étroit. Le milieu d'Illiers : son père, sa grand-mère, sa mère et ses tantes ; le milieu de Paris : les médecins, les Champs-Elysées, quelques femmes, d'abord du type Laure Hayman, puis Mme Straus, Mme de Chevigné ; les salons de Mme Greffulhe, de Mme de Beaulaincourt, de Mme Arman de Caillavet, le monde-monde ; par Auteuil et ses oncles Weil, un milieu juif ; par Cabourg et le tennis du boulevard Bineau, des jeunes filles ; le peuple à peine représenté par sa vieille Félicie, par Antoine et Jean Blanc (domestiques du professeur Proust), plus tard par Céleste et Odilon Albaret, quelques « liftiers » et chasseurs d'hôtel ; quelques souvenirs de régiment ; quelques commerçants de Combray. Une coupe très mince dans la société française. Mais cela importe peu. Il va exploiter son filon non en étendue mais en profondeur, et d'ailleurs le sujet, en art, n'est rien. C'est avec trois pommes et une assiette que Cézanne a composé des chefs-d'œuvre.

Sur son univers limité Proust a accumulé, bien qu'il s'en défende, beaucoup de notes. Depuis longtemps, peut-être depuis *les Plaisirs et les Jours*, il pense à un grand ouvrage, encore mal défini. Il entrevoit sa toile de fond, quelques-uns de ses personnages. Il remplit des carnets. Rien n'est plus intéressant que d'y suivre le travail du romancier. On y trouve des indications, des remarques, des phrases retenues, des traits du langage particulier d'un être ; çà et là une idée, parfois étiquetée : *Capital*, ou même : *Capitalissime*.

CARNETS

Capitalissime pour le dernier cahier : certaines impressions agréables de grande chaleur, de jour frais, de voyage me revenaient. Mais où les avais-je éprouvées ? Une nuit recouvrait tous ces noms. Je me rappelais très bien que j'étais avec Albertine. Elle-même s'en serait-elle souvenue ? Notre passé glisse dans l'ombre. Pourtant, voyons, ce jour si brûlant où elle allait peindre au frais dans une cavée... Voyons, ce n'était pas Incarville, *mais le nom ne devait pas être très différent... Incar... Inc... Non, j'ai beau caresser la nuit de mes souvenirs, aucune probabilité de nom n'apparaît.*

* * *

Demander à Monsieur Mâle, pour Tansonville, si les moines ont des robes d'or pour offices de Noël et de Pâques. Litanies.

* * *

Capital : *mettre dans l'hôtel le mot que les chasseurs emploient au lieu de* livrée, *et aussi* employés *au lieu de* domestiques.

* * *

Pour Monsieur de Guermantes : *Je vais distiller ce régal.*

Pour Françoise : *A cause que... En arrière...*

Faire employer par Bloch les mots bouquin *et* bouquiner.

* * *

Monsieur de Norpois : *Inutile d'annoncer* urbi et orbi...

Monsieur de Norpois : *Il faudrait savoir se décider rapidement, ce qui ne veut pas dire à la légère ni à l'aveuglette.*

* * *

Voir au verso de l'autre page quelque chose de capitalissime pour la mort de Bergotte. Rendez-vous avec la mort. Elle vient. Buisson en plein ciel. Penser à mettre cette dictée dans mon testament. Ne pas oublier personne...

* * *

Françoise, quand elle voulait savoir quelque chose de quelqu'un, elle ne questionnait pas, mais, d'un air souriant, timide, interrogateur et malin, elle disait : « Votre oncle avait peut-être sa villa à Nice ?... Il était peut-être propriétaire ?... » ; de sorte qu'on était obligé de répondre Oui *ou* Non, *sans quoi on aurait eu l'air de mentir en affirmant implicitement le* peut-être *qui n'était pas vrai.*

* * *

Phrase émergeant pour la première fois d'un morceau, comme une figurante que l'on n'avait pas encore remarquée.

* * *

Tout est fictif, laborieusement, car je n'ai pas d'imagination, mais tout est rempli d'un sens que j'ai longtemps porté en moi, trop longtemps, car ma pensée a oublié, mon cœur s'est refroidi, et j'ai façonné difficilement pour lui ces gauches conditions qui l'oppriment, mais d'où chacun émane...

* * *

Morceaux à ajouter : *Paris, affiches, théâtres, illusions.* 2°) *Rappel de l'état premier avec les jeunes filles.* 3°) *Après la mort de ma grand-mère, apparitions. Quelque part, Félicie ne sachant pas ce que j'ai.*

(Félicie + une certaine Marie + une autre vieille servante = Françoise.) (11).

* * *

Ces notes, dont quelques-unes contiennent encore le nom du personnage réel, sont ensuite

(11) Texte inédit.

incorporées dans des « morceaux » qui composent les *Cahiers* de Proust. Là nous trouvons des scènes entières, récrites deux, trois, quatre fois sous des formes différentes et toujours améliorées. Nous pouvons ainsi reconstituer la genèse de l'œuvre. Il paraît certain, comme nous l'avons dit, qu'au début Proust voulait écrire le roman de Swann à la troisième personne. *Un amour de Swann* est un fragment sauvé de cette version primitive ; et c'est pourquoi Proust riait quand on l'étiquetait romancier subjectif. Eût-il persisté dans son premier dessein que tous les critiques, dit-il, l'eussent appelé romancier objectif. Par exemple, il y a dans les *Cahiers* de nombreuses scènes qui sont la préfiguration des *Jeunes Filles en fleurs*, mais où Charles Swann est le héros et où les jeunes filles se nomment non Albertine et Andrée, mais Maria, Solange, Septimie, Anna.

Dans les rédactions successives les personnages changent de noms. Odette de Crécy s'appelle d'abord Françoise, puis Carmen. La scène où Swann la cherche dans tous les restaurants du boulevard et qui, dans le livre, se termine par les catleyas est annoncée par une scène semblable, mais un peu moins parfaite :

Carmen. — *Swann venait, désespéré, de regarder dans le dernier restaurant où elle eût pu songer et marchait la tête perdue, sans voir, quand il la cogna presque, qui remontait en voiture devant Durand. Elle poussa un léger cri de frayeur et il monta avec elle dans sa voiture. Elle fut un moment à se remettre, pendant que la voiture les entraînait, et avait une espèce de légère suffocation de frayeur. A ce moment le cheval, effrayé par un tramway, se dressa ; ils furent déplacés ; elle poussa un nouveau cri ; il lui dit : « Ce n'est rien », la maintint de son bras, lui dit : « Il n'y a rien eu », puis : « Surtout ne parlez pas, ne me dites rien, ne me répondez que par signes pour ne pas vous essouffler. Cela ne vous gêne pas que je laisse mon bras contre vous pour vous maintenir si le cheval avait peur ? »*

Et il serrait sa main contre le cou de son amie. Elle, qui n'était pas habituée à ces façons, dit : « Mais non, cela ne me gêne pas. » — « Oh ! surtout ne parlez pas, vous allez recommencer à suffoquer ; faites-moi signe ; comme cela, ma main ne vous gênerait pas ? » Et il la posait sur son cou, passait ses doigts avec délicatesse, comme sur des pétales, le long de sa joue qui était comme une grosse fleur trop rousse ; de l'autre main, il caressait ses genoux et il lui dit : « Je ne vous gêne toujours pas ? » Elle haussa légèrement les épaules comme pour dire : « Vous êtes fou ! » et, sur son petit cou, dans sa petite tête parfumée et maussade de grosse fleur rose, ses yeux clairs brillèrent comme deux larmes. Il hésita un instant, la tête penchée, les yeux fixés sur elle ; il la regarda une dernière fois, comme s'il devait ne plus jamais la revoir, et de lui-même le petit cou s'inclina, et la petite tête comme si, trop mûre, elle était tombée d'elle-même, attirée par la force qui était en lui, s'inclina lentement sur ses lèvres... (12).

(12) Texte inédit.

Phénomène plus surprenant encore : M. de Norpois et M. de Charlus, dans les *Cahiers*, sont longtemps le même homme qui, à la fois, donne au narrateur (dont c'est la première apparition) le conseil d'entrer dans la diplomatie ; lui tient, comme le baron, des propos violents ; et finit, comme dans *le Côté de Guermantes* (1) par monter dans le fiacre d'un jeune cocher ivre. Ce personnage unique qui, par caryocinèse, donnera naissance à deux des plus beaux monstres de notre littérature (Charlus et Norpois) s'appelle M. de Guray, puis M. de Quercy. Avec le narrateur, M. de Quercy a, dans les *Cahiers*, une conversation trop proche du réel, trop peu transposée, qui semble née d'entretiens de Marcel avec Montesquiou, et aussi avec l'ambassadeur Nisard, qui patronnait alors, sans excès de zèle, à l'Académie des sciences morales et politiques la candidature du docteur Proust :

— Monsieur, lui dis-je, je ne peux pas vous répondre aussi vite. Votre proposition me remplit de joie. Les conditions que vous me posez, comme ne pas aller dans le monde, par exemple, ce n'est nullement un sacrifice. Mais il y a certaines choses que je voudrais pouvoir vous dire.

Et, regardant en moi-même, j'essayais de donner une forme verbale à des choses qui s'agitaient depuis longtemps, obscurément, dans mon cœur.

— Ainsi, monsieur, vous voulez m'orienter vers l'histoire, vers la diplomatie, la politique, l'action. Monsieur, j'ai bien des défauts, des travers dans ma vie, de la jeunesse, de la frivolité, et tout cela que j'essaye de dompter m'a empêché jusqu'ici de faire ce que je voudrais, qui est d'écrire. Mais je ne voudrais pas qu'au moment où peut-être je vais triompher de moi pour me livrer à ce qui est, je crois, ma vraie destination, une profession, des travaux, des obligations que je prendrais très au sérieux si elles me venaient de vous, allaient me détourner par devoir, par sérieux, par vertu, par la vie de ce dont j'ai été détourné jusqu'ici par le mal.

— En quoi cela vous empêchera-t-il d'écrire ? Vous écrirez des ouvrages d'histoire. Est-ce que M. Guizot n'écrivait pas aussi bien que vous pourrez jamais espérer écrire ?

— Mais, dis-je timidement, mais c'est de la littérature pure que je voudrais faire, roman ou poésie, je ne sais pas encore.

— Ah ! mon pauvre monsieur, s'écria M. de G... d'une voix sifflante, ironique et sur un ton méprisant, devant ma porte où nous étions arrivés, vous vivez à une époque où le monde est transformé en bien par les découvertes de la science, en mal par les progrès de la démocratie des autres nations et même des autres races, et par les armements, où l'on ne sait pas en se couchant le soir si l'on sera réveillé le lendemain par les coups de fusil des Prussiens, ou des ouvriers, et même par l'invasion japonaise, où l'on a le téléphone et le télégraphe, où l'on n'a plus le temps d'écrire une lettre, et vous imaginez qu'on aura le temps de lire vos livres, et vous ne trouvez rien de plus intéressant que vos petites impressions et vos petites histoires personnelles ! Ah ! mon pauvre garçon, les Français sont bien les Français, ou plutôt bien des

Byzantins et des Chinois, ces Chinois qui ne sont pas capables de combattre les Japonais, moins nombreux, parce qu'ils sont menés par des « lettres » ! Qu'il y ait beaucoup de Français comme vous, et la France disparaîtra bientôt de la carte du monde (13).

Il y a, en ces esquisses, des éléments du Proust définitif, mais il y manque le fondu, le vernis du maître, et, faute grave, le thème essentiel du livre (à savoir l'irréalité du monde extérieur, la réalité du monde de l'esprit) y est exposé de manière trop explicite. Dans l'ouvrage achevé ce thème sera suggéré par des symboles, deviné par transparence dans le filigrane de la pâte, noyé dans la masse sonore. Ces premiers essais nous aident à mesurer l'immense travail de l'auteur. La beauté du style de Proust n'est pas l'effet d'un don heureux, mais le résultat du constant effort d'un homme de grande culture, de goût exquis et de poétique sensibilité. A chaque page des *Cahiers* il se donne à lui-même des conseils, il se pose des questions :

Il vaudra peut-être mieux mettre le diplomate, le financier, le club, etc., dans la partie où Charlus va chez Jupien. Il demandera des nouvelles de la guerre. Ce sera mieux (14).

Ainsi l'œuvre est construite par « morceaux » qui seront ensuite plaqués dans la masse en fusion, ou juxtaposés pour former une mosaïque, suivant un dessin préétabli. En quoi Proust ressemble à plusieurs grands artistes qu'il admirait, et il en était conscient.

Hugo, dit-il, *faisait d'admirables poèmes sans lien entre eux et appelait cela* la Légende des siècles, *titre en regard duquel l'ouvrage est manqué, malgré les pièces admirables qu'il renferme, mais qui est lui-même une beauté. Balzac qui, à force de regarder ses livres avec l'œil d'un étranger qui aurait la complaisance d'un père, de trouver à l'un la sublimité de Raphaël, à l'autre la simplicité de l'Evangile, s'avise tout à coup combien ce serait plus grand, plus sublime encore, s'il faisait revenir les mêmes personnages d'un livre à l'autre, et donne ainsi à sa* Comédie humaine *une unité qui est peut-être factice, mais qui est un dernier et sublime coup de pinceau...*

Tout ce que nous décelons dans les *Carnets* et *Cahiers* des procédés de travail de Proust permet d'affirmer, d'une part, qu'il s'est servi de propos, de gestes, de pensées, de caractères observés par lui dans la vie pour composer ses personnages, mais aussi qu'aucune « clef » précise n'ouvrirait la porte du mystérieux édifice, parce que tout personnage du livre est fait de plusieurs personnages de la vie. Les notes des *Carnets* qui disent à propos d'une phrase : « *Pour Bergotte ou Bloch* », montrent à quel point la marge d'indétermination demeurait large puisque deux personnages, qui nous paraissent différents jusqu'à être opposés, ont pourtant, aux yeux de Proust, une zone commune, si étroite soit-elle.

Sur ce sujet des « clefs » de l'œuvre, il faut avant tout citer le témoignage de Proust lui-même. Il est contenu dans une longue dédicace du *Côté de chez Swann* à Jacques de Lacretelle, qui lui avait posé là-dessus de légitimes questions : « ... Il n'y a pas de clefs pour les personnages de ce livre, ou bien il y en a huit ou dix pour un seul... Un instant, quand elle se promène près du tir aux pigeons, j'ai pensé, pour M^me^ Swann, à une cocotte admirablement belle de ce temps-là qui s'appelait Clos Mesnil. Je vous montrerai des photographies d'elle. Mais ce n'est qu'à cette minute-là que M^me^ Swann lui ressemble. Je vous le répète, les personnages sont entièrement inventés et il n'y a aucune clef... »

Aucune clef... C'est vrai au sens littéral : aucun personnage du livre n'est la copie d'un être réel : « Dans un ridicule, l'artiste voit une belle généralité ; il ne l'impute pas plus à grief à la personne observée que le chirurgien ne la mésestimerait d'être affectée d'un trouble assez fréquent de la circulation... » Des personnes successives posent pour lui le même amour, de sorte que lui-même, bien souvent, ne saurait plus dire quelles sont les créatures individuelles dont, un jour, il assimila une parole, un regard. « Un livre est un grand cimetière où, sur la plupart des tombes, on ne peut plus lire les noms effacés... » Il peut sembler sacrilège de continuer à peindre d'après une autre un sentiment que n'inspire plus celle qui fut le modèle au temps de l'esquisse, mais, littérairement, grâce à la similitude des passions, cela est non seulement légitime mais nécessaire. C'est un privilège de l'artiste qui lui permet « de situer où il lui plaît un souvenir béni, de mettre à la page la plus secrète de son livre la triste pensée, mauve encore et jaune comme un soir d'orage apaisé, qu'il tint si longtemps contre son cœur ». Quelquefois il fait reine une bergère ; ailleurs, pour mieux dérouter ceux qui le lisent, il transporte dans le milieu le plus médiocre le salon d'une duchesse. Tout déguisement lui est bon.

« D'où la vanité des études où l'on essaie de deviner de qui parle un auteur. Car une œuvre, même de confession directe, est pour le moins intercalée entre plusieurs épisodes de la vie de l'auteur : ceux, antérieurs, qui l'ont inspirée ; ceux, postérieurs, qui ne lui ressemblent pas moins, des amours suivantes les particularités étant calquées sur les précédentes... »

Mais ces principes généraux étant établis, et que nul n'est le modèle *unique* d'un personnage, il n'en reste pas moins que beaucoup ont posé pour une part de ce caractère. Les lettres de Proust montrent qu'il ne cachait pas à ses amis, quand cela était flatteur, qu'il s'était servi d'eux. L'esprit de la duchesse de Guermantes est fait, pour une part, de celui de M^me^ Straus et il attribue à Oriane des « mots » que M^me^ Straus avait prononcés.

Le portrait de M^me^ de Chevigné dans *les Plaisirs et les Jours*, son profil d'oiseau, sa voix rauque forment le support temporel et réel de la duchesse. La très belle comtesse Greffulhe a posé pour la princesse de Guermantes. Charlus n'est pas Robert de Montesquiou, mais la véhémence de son langage et la dureté pittoresque de son orgueil sont

(13) Texte inédit.
(14) Texte inédit.

empruntés aux imitations que Proust faisait du poète, cependant que l'aspect physique est celui d'un baron Doazan, cousin de Mme Aubernon et « assez dans ce genre ».

On a beaucoup dit que Swann était Charles Haas, fils d'un agent de change, « choyé dans les salons fermés pour sa grâce, son goût et son érudition », membre du Jockey-Club, enfant chéri des Greffulhe, ami du prince de Galles et du comte de Paris et qui portait, comme Swann, une brosse rousse à la Bressant.

Elisabeth de Gramont fait cette juste et curieuse remarque que Haas, en allemand, veut dire *lièvre* et que Swann, *cygne*, transpose le nom avec élégance. Il est certain que Haas a fourni des traits de Swann, mais son érudition, superficielle, fut complétée par celle d'un autre israélite, Charles Ephrussi, fondateur de la *Gazette des Beaux-Arts*. Cependant Swann apparaît avant tout comme une incarnation de Proust lui-même, ainsi qu'on le voit si clairement dans les versions des *Cahiers* où Swann, jeune, est d'abord le héros des aventures qui deviendront ensuite celles du narrateur. Plus tard (dit Benjamin Crémieux) Proust, éprouvant le besoin de peindre deux aspects de sa nature, et à la fois son hérédité juive et son hérédité chrétienne, s'est dédoublé en deux personnages : le narrateur Marcel et Charles Swann, ce dernier ayant à la fois son amour du monde, sa jalousie morbide, ses amitiés aristocratiques et son goût des arts. Cela est confirmé par un texte inédit des *Cahiers* :

M. Swann... tel que je l'ai connu par moi-même, tel que je l'ai surtout connu plus tard par tout ce qu'on en a raconté, c'est un des hommes dont je me sens le plus près, *et que j'aurais pu le plus aimer. M. Swann était juif. Il était, quoique beaucoup plus jeune, le meilleur ami de mon grand-père, qui pourtant n'aimait pas les juifs. C'était chez lui une de ces petites faiblesses, un de ces préjugés absurdes comme il y en a précisément chez les natures les plus droites, les plus fermes pour le bien. Par exemple, le préjugé aristocratique chez un Saint-Simon, le préjugé contre les dentistes chez certains médecins, contre les comédiens chez certains bourgeois...*

On a écrit cent fois que Bergotte était Anatole France et certes, Bergotte, en quelques passages, est proche d'Anatole France. Il l'est à la fois par la barbiche, par le nez en colimaçon et par le style, par « les expressions rares, presque archaïques, qu'il aimait employer à certains moments où un flot caché d'harmonie, un prélude intérieur soulevait son style ; et c'était aussi à ces moments-là qu'il se mettait à parler du « vain songe de la vie », de « l'inépuisable torrent des belles apparences », du « tournant stérile et délicieux de comprendre et d'aimer », des « émouvantes effigies qui anoblissent à jamais la façade vénérable et charmante des cathédrales » ; qu'il exprimait toute « une philosophie nouvelle pour moi par de merveilleuses images dont on aurait dit que c'était elles qui avaient éveillé ce chant de harpes qui s'élevait alors et à l'accompagnement duquel elles donnaient quelque chose de sublime... »

Cela, c'est France ; mais Bergotte est aussi Renan lorsque, rencontrant le nom d'une célèbre cathédrale, il interrompt son récit « et dans une invocation, une apostrophe, une longue prière donne libre cours à ces effluves qui, jusqu'alors, restaient intérieurs à sa prose ». Mais, ailleurs encore, Bergotte est Proust lui-même, et le récit de la mort de Bergotte est modelé sur une indigestion qu'eut Marcel en visitant avec Jean-Louis Vaudoyer, au Jeu de Paume, une exposition de peintres hollandais.

Laure Hayman, alors septuagénaire, fut très froissée par le portrait d'Odette de Crécy, qui tenait d'elle la manie d'employer des mots anglais; qui, comme elle, habitait rue La Pérouse ; mais Proust se défendit et, semble-t-il, de bonne foi :

Odette de Crécy, non seulement n'est pas vous, mais est exactement le contraire de vous. Il me semble qu'à chaque mot qu'elle dit, cela se devine avec une force d'évidence...

Diplomatie ? Peut-être, mais croire que le romancier puisse faire un caractère vivant d'une seule personne réelle, c'est montrer que l'on ignore tout de la technique du roman. Balzac pensait que, d'une part, les plus grands livres : *Manon Lescaut, Corinne, Adolphe, René,* contiennent tous les éléments d'autobiographie, mais que « la tâche d'un historien des mœurs consiste à fondre les faits analogues dans un seul tableau. Souvent il est nécessaire de prendre plusieurs caractères pour arriver à en composer un seul, de même qu'il se rencontre des originaux où le ridicule abonde si bien qu'en les dédoublant ils fournissent deux personnages ». Telle est aussi la technique proustienne.

Ainsi vers 1905 Marcel Proust, après vingt années de lectures, d'observations, de patientes études sur le style des maîtres, se trouvait en possession d'un fonds immense de notes, de morceaux, de portraits et d'images. Lentement, nés de ses amitiés et de ses haines, des personnages s'étaient formés en lui, se nourrissaient de ses expériences et devenaient pour lui plus vivants que des vivants. Au cours de ses longues insomnies il avait tiré de ses souffrances et de ses faiblesses une philosophie originale qui allait lui donner, pour un roman, un sujet merveilleux et neuf. Sur ces immenses paysages sentimentaux, la lointaine lumière du paradis perdu jetait un jour oblique et doré qui parait de poésie toutes les formes. Restait à orchestrer cette riche matière mélodique et à faire, de tant de fragments, une œuvre.

OU L'AMATEUR DEVIENT UN MAITRE

Les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère. Sous chaque mot chacun de nous met son sens, qui est souvent un contresens. Mais dans les beaux livres tous les contresens qu'on fait sont beaux.

MARCEL PROUST.

I

LA NAISSANCE DE SWANN

VERS 1911, se croyant près d'achever son grand ouvrage, Marcel Proust dut se demander avec angoisse s'il trouverait un éditeur. Ses rapports avec les journaux et les revues n'avaient jamais été heureux. Desservi par sa réputation de riche amateur qui mettait en défiance à la fois les professionnels et les purs, il n'avait dû qu'à l'amitié de Calmette de forcer les portes du *Figaro*. *Le Temps* lui avait refusé deux articles. Son étude sur Ruskin avait fait longtemps antichambre chez Ganderax, directeur de la *Revue de Paris*, « galant homme qui a fini, dit Proust dans une lettre à Jean-Louis Vaudoyer, partagé entre l'amitié que lui inspirait ma personne et l'horreur que lui causaient mes écrits, par les refuser *par devoir de conscience* ».

Mais, si Marcel Proust avait eu grand-peine à publier quelques chroniques ou études, combien plus difficile allait être pour lui l'édition d'un long ouvrage qui, dès cette première version, devait se composer de douze à quinze cents pages, suivant la justification adoptée ! Proust aurait voulu donner au public en une seule fois, pour produire un effet de masse, et aussi parce que la fin (qui dès ce moment s'appelait *le Temps retrouvé)* permettait seule de comprendre la composition rigoureuse de l'édifice. Mais la mode était aux romans courts, et quel éditeur eût accepté de prendre un tel risque ?

Proust espéra d'abord que Calmette, ami de Fasquelle, obtiendrait de celui-ci qu'il éditât *A la recherche du temps perdu*. Une négociation commença et, au début, parut réussir. Fasquelle parlait de trois volumes, publiés à intervalles de

six mois ; Proust acceptait, bien qu'à regret, car il n'avait « aucune certitude de vivre le lendemain », et pensait à trois titres : *Du côté de chez Swann* (ou peut-être *le Temps perdu*) — *le Côté de Guermantes* — *le Temps retrouvé*.

A Louis de Robert, romancier qu'il estimait et qui avait été l'un des seuls à reconnaître dans *les Plaisirs et les Jours* plus que du talent, il écrivait :

J'ai travaillé, vous le savez peut-être, depuis que je suis malade, à un long ouvrage que j'appelle roman *parce qu'il n'a pas la contingence de Mémoires (il n'y a dedans de contingent que ce qui doit représenter la part du contingent dans la vie) et qu'il est d'une composition très sévère, quoique peu saisissable parce que complexe. Je suis incapable d'en dire le genre. Certaines parties se passent à la campagne, et d'autres dans certains mondes, et d'autres dans d'autres mondes; certaines sont familiales et beaucoup d'une terrible indécence. Ce livre, Calmette, à qui il est dédié, m'a promis de le faire éditer par Fasquelle et nous n'en avons plus reparlé parce que c'était convenu (convenu entre Calmette et moi, je ne sais s'il en avait parlé d'avance à Fasquelle).*

... Croyez-vous que, Calmette portant mon livre à Fasquelle, celui-ci le publiera tel quel, avec ses développements lyriques, sans y toucher ? Je me résignerais à scinder l'ouvrage en deux parties, mais la préparation du sujet étant fort lente il y aurait un immense avantage à ce que le premier roman pût avoir sept cents, ou six cent cinquante pages, comme les pages, très serrées, de l'Education...

Et ce post scriptum pathétique :

Ne jugez pas trop d'après vous-même, qui avez écrit un livre admirable qui n'est pas un roman. Vous étiez déjà connu. Moi, je le suis de quelques très peu nombreux écrivains. Et de la plupart je suis entièrement inconnu. *Quand des lecteurs, chose rare, m'écrivent au* Figaro *après un article, on envoie les lettres à Marcel Prévost, dont mon nom semble n'être qu'une faute d'impression...*

Mais Calmette (et Proust, toujours si prompt à craindre un malentendu ou une brouille, analysa chaque parole et chaque pensée, pour deviner les causes de ce refroidissement), Calmette montra peu de zèle, et Fasquelle peu d'enthousiasme. Que cachaient ces retards ? Fasquelle était-il fâché contre Calmette, et Marcel Proust une victime expiatoire ? Celui-ci le craignit. Jean Cocteau écrivit à Edmond Rostand, qui, auteur à succès édité par Fasquelle, avait sur celui-ci grande influence. Rostand, confrère généreux, intervint. Fasquelle ne refusa pas le livre, mais, comme Proust l'avait craint, demanda des retouches. Cela était fait pour terrifier et indigner un auteur qui « retouchait » depuis six ans.

Cependant Proust avait, timidement, fait quelques avances à la N. R. F., qui eût été à ses yeux sa véritable maison spirituelle. Elles avaient été accueillies sans chaleur, en partie, croyait-il, parce que la dédicace à Calmette déplaisait, mais surtout parce qu'aux yeux de ce très estimable groupe Proust était un mondain dont le manuscrit, entr'ouvert, feuilleté, exhalait « une odeur de duchesses ».

A peine les pourparlers venaient-ils d'être rompus de ce côté que survint un événement « détestable » :

Proust à Mme Straus : *Par le fait même que je rompais de l'autre côté, je me résignais aux retouches que me demandait Fasquelle. Or j'ai reçu avant-hier une lettre de lui, où il me dit purement et simplement qu'il ne peut se charger d'éditer cet ouvrage (le tout entremêlé de compliments, mais enfin formellement négatif, et il n'y a plus à y revenir ; d'ailleurs il m'a fait renvoyer mon manuscrit)... Hélas ! je crois que j'avais raison de supposer que Calmette n'avait eu aucune promesse de Fasquelle, et que c'est pour cela que Calmette m'avait d'abord évité. En tout cas cela n'a plus d'intérêt et il va falloir recommencer de nouveaux stages ailleurs, ce qui est bien ennuyeux. N'y pensez plus et nous en reparlerons quand je vous enverrai l'ouvrage, dussé-je me faire imprimeur pour qu'il paraisse. — Vous savez que je désire donner un petit souvenir à Calmette (qui a tout de même été très gentil, mais n'a pas compris que ne rien faire eût été mieux que faire à demi). Avez-vous une idée de quelque chose qui pourrait lui être utile, au jeu par exemple ? (Une bourse ? Porte-cigarettes ? Mais fume-t-il ? Un jeu de bridge ?) Comme je n'ai plus besoin de lui, cela n'a rien d'indélicat de le lui donner maintenant. Comme je suis ruiné, je ne voudrais pas mettre plus de mille à quinze cents francs. Mais si cela doit lui faire grand plaisir et coûter le double je le ferai avec joie...*

Mme Straus approuva le porte-cigarettes. Marcel le fit faire chez Tiffany, en moire noire, avec un chiffre en brillants : « C'est extrêmement simple, très joli, et coûte un peu moins de quatre cents francs... » Mais tout en cette aventure tournait mal ; le lendemain du jour où il apporta au *Figaro* son présent pour Calmette le Congrès devait élire un nouveau président de la République, et Calmette ne pensait qu'au Congrès :

Proust à Mme Straus : *Il* ne m'en a jamais remercié, *au point que je ne sais pas s'il l'a jamais vu ! Je le lui ai porté enveloppé ; il a fait un geste évasif et je l'ai posé sur son bureau. Je lui ai dit que c'était si peu de chose que j'osais à peine, etc. Je le disais parce que, comme je pensais qu'il verrait au contraire que c'était très précieux, cela ajouterait à ma magnificence la noblesse de la dédaigner. Il m'a dit : « J'espère que ce sera Poincaré. » J'ai dit : « Tant pis », et j'ai regardé mon paquet. Son regard a suivi le mien, mais en rencontrant le paquet, mû par une sorte de force centrifuge, s'en est aussitôt détourné et à fixé tout autre chose. Il y a eu un instant de silence, puis il m'a dit : « Cependant il est possible que ce soit Deschanel. » Puis nous avons parlé de Pams et, voyant qu'il ne me parlait ni de Fasquelle ni de porte-cigarettes, je me suis levé et je suis parti, persuadé que le lendemain j'allais recevoir un mot : « Cher ami, mais c'est un bijou de prix », mais je n'ai reçu aucun mot, ni le lendemain ni jamais...*

Fasquelle et la N. R. F. s'étant mis hors du jeu, Proust, découragé, se résignait à faire publier son livre à compte d'auteur :

« Non seulement je paierais les frais, mais malgré cela je voudrais intéresser l'éditeur aux bénéfices, s'il y en avait, non par générosité, mais pour qu'il ait le désir que le livre réussisse... »

Toute sa correspondance de cette période est émouvante, à la fois par l'incroyable difficulté qu'un grand écrivain trouve à faire imprimer un chef-d'œuvre et par son désir tenace d'atteindre non plus seulement la poignée d'amis qui ont lu *les Plaisirs et les Jours*, mais « les gens qui prennent le train, qui lisent en wagon ».

Sur le conseil de Louis de Robert, qui craignait que publiant à compte d'auteur Proust ne se classât lui-même comme un amateur, Marcel envoya encore son manuscrit à Ollendorff, à qui Louis de Robert écrivit de son côté qu'il s'agissait non d'un dilettante, mais d'un écrivain de grande classe. Quinze jours plus tard Louis de Robert recevait cette réponse de M. Humblot, directeur de la maison Ollendorff :

« Cher ami, je suis peut-être bouché à l'émeri, mais je ne puis comprendre qu'un monsieur puisse employer trente pages à décrire comment il se tourne et retourne dans son lit avant de trouver le sommeil. J'ai beau me prendre la tête entre les mains... »

Cette fois Proust fut profondément et légitimement blessé :

Je trouve la lettre de M. Humblot (que je vous renvoie ci-jointe) absolument stupide. J'ai en effet essayé d'envelopper mon premier chapitre (je suppose que c'est de cela qu'il veut parler, car j'avoue que je ne me suis pas reconnu) *dans des impressions de demi-réveil dont la signification ne sera complète que plus tard, mais que j'ai en effet poussées aussi loin que ma pénétration, hélas ! médiocre, l'a pu. Il est bien entendu que le but, dans ce cas, est non pas de dire qu'on se retourne dans son lit, ce qui en effet demande moins de pages, mais que ce n'est que le moyen de cette analyse. Fasquelle n'avait pas été de cet avis, car dans cette lettre dont je ne peux assez déplorer la destruction il disait : « Quel malheur que vous ne vouliez pas faire un volume avec le seul chapitre de cette enfance maladive, qui est infiniment curieuse et remarquable ! » Evidemment, la partie où il y a tant d'indécences est plus mouvementée. Mais sans doute M. Humblot n'est-il pas allé jusque-là. Hélas ! plus d'un lecteur sera aussi sévère que lui. Mais ces gens-là ont-ils jamais lu vraiment Barrès, par exemple ? J'en doute fort. Et Maeterlinck ? Si, en cachant le nom de l'auteur, on envoyait à M. Humblot* la Colline inspirée *de l'un et* la Mort *de l'autre, je crois qu'il « élaguerait » tant qu'il n'en resterait pas grand-chose et qu'il aurait beau « se prendre la tête dans ses mains »...*

Mais très vite Proust retrouva la sérénité de l'artiste qui sait que son œuvre est bonne :

« Qu'est-ce que cela fait ? Dites-vous bien que c'est le cas pour presque tout le monde. J'ai vu les articles de France, déjà célèbre pourtant et dont le génie limpide semblait sourire, indifférent, à tout lecteur, refusés au *Temps* comme illisibles, remplacés à la dernière heure par n'importe quoi ; et la *Revue des Deux Mondes* trouvant son roman de *Thaïs* si mal écrit qu'après lui avoir demandé la permission d'interrompre la publication elle déclara, en tout cas, ne pas pouvoir la laisser à la place habituelle du feuilleton. Les mêmes organes se disputent aujourd'hui la prose de France, qui est exactement la même, et je vous assure qu'il ne suppose pas que c'est parce qu'il a plus de talent... »

Après ce nouvel échec Proust n'hésita plus à publier à compte d'auteur. Son ami René Blum, frère de Léon, homme souriant à la moustache blonde tombante, qui avait du goût, de la bonté naturelle, et que Marcel avait rencontré vers 1900 chez Antoine et Emmanuel Bibesco, connaissait Bernard Grasset, éditeur neuf, sans grands capitaux, mais jeune, intelligent, avec la plus noble passion de son métier, et qui vers le même temps venait de découvrir Giraudoux. Proust demanda à Blum d'intervenir et d'aller vite :

« Je travaille depuis longtemps à cette œuvre ; j'y ai mis le meilleur de ma pensée ; elle réclame maintenant un tombeau qui soit achevé avant que le mien soit rempli... Ne me dites pas : « Mais, » cher ami, Grasset sera enchanté de vous éditer à » ses frais... » Je suis très malade, j'ai besoin de certitude et de repos... »

René Blum s'entremit aussitôt, et en février 1913 le manuscrit fut remis à Bernard Grasset. Maître, là, de ses décisions puisqu'il couvrait les frais, Proust souhaitait publier un premier volume de sept cents pages, sans alinéas, même pour les dialogues :

« Cela fait entrer davantage les propos, disait-il, dans la continuité du texte... »

Louis de Robert parvint à le convaincre de limiter le premier volume à cinq cents pages et d'accepter quelques rares alinéas. Le titre d'un chef-d'œuvre semble aux fidèles si nécessaire, il fait tellement partie de leur univers qu'ils ont peine à penser qu'il fut choisi après de longues délibérations.

Proust à Louis de Robert : *Je voudrais un titre tout simple, tout gris. Le titre général, vous le savez, est* A la recherche du temps perdu. *Est-ce que vous auriez une objection pour le premier volume en deux (si Grasset admet l'étui avec deux volumes) contre* Charles Swann ? *Mais si je fais un seul volume de cinq cents pages je ne suis pas pour ce titre, car le dernier portrait de Swann n'y sera pas, et alors mon livre ne remplirait pas les promesses du titre. Aimeriez-vous* Avant que le jour soit levé ? *(moi pas). J'ai dû renoncer à* les Intermittences du cœur *(titre primitif), à* les Colombes poignardées, *à* le Passé intermittent, *à* l'Adoration perpétuelle, *à* le Septième Ciel, *à* A l'ombre des jeunes filles en fleurs, *titres qui d'ailleurs seront des chapitres du troisième volume. Je vous ai dit, n'est-ce pas, que* Du côté de chez Swann *était à cause des deux « côtés » qu'il y avait à Combray. Vous savez, on dit cela à la campagne : « Allez-vous du côté de chez M. Rostand ? »...*

P. S. — Aimeriez-vous comme titre : Jardins dans une tasse de thé, *ou* l'Age des noms, *pour le premier ? Pour le deuxième :* l'Age des mots ? *Pour le troisième :* l'Age des choses ? *Ce que je préférerais, c'est* Charles Swann, *mais en indiquant que ce n'est pas tout Swann :* Premiers crayons de Charles Swann.

Enfin le 12 novembre 1913 le *Temps*, par un long article d'Elie-Joseph Bois, annonça pour le lendemain la publication chez Bernard Grasset de *A la recherche du temps perdu*. C'était Marie Scheikevitch, amie de Proust et très liée avec Adrien Hébrard, directeur du *Temps*, qui avait obtenu cette rare faveur. Bois avait trouvé l'écrivain couché dans « la chambre aux volets toujours clos ». Proust lui avait dit son regret d'avoir dû morceler son œuvre :

« On n'édite plus d'ouvrages en plusieurs volumes. Je suis comme quelqu'un qui a une tapisserie trop grande pour les appartements actuels et qui a été obligé de la couper... »

Le boulevard Haussmann avait fourni cette très proustienne image. Après quoi il expliqua que son livre serait un essai de psychologie dans le temps où les personnages, par leurs changements, donneraient le sentiment du temps écoulé :

« Mon livre serait peut-être comme un essai d'une suite de romans de *l'Inconscient ;* je n'aurais aucune honte à dire de *romans bergsoniens* si je le croyais, mais ce ne serait pas exact. »

Bien qu'il eût, dans l'interview du *Temps*, exprimé sa reconnaissance envers Calmette, à qui *Swann* était dédié, Marcel, qui veillait sur la naissance de son livre avec une paternelle anxiété, se disait un peu triste de constater que *le Figaro*, journal ami, mettait peu de zèle à servir son roman.

Marcel Proust à Robert Dreyfus : *Je suis loin de chercher à ce qu'on parle de moi. Mais cette œuvre est vraiment importante... Si vous faisiez faire un écho je souhaiterais que les épithètes « fin », « délicat » n'y figurent pas plus que le rappel des* Plaisirs et les Jours. *Ceci est une œuvre de force, du moins c'est son ambition...*

Une œuvre de force... Rien n'est plus vrai, mais peu de lecteurs, même parmi ceux qui l'aimaient alors, surent le voir. On loua sa minutie ; il n'était fier que des lois générales par lui découvertes et exposées :

« Mon œuvre n'est pas microscopique, elle est télescopique », disait-il.

Le Figaro racheta généreusement son péché d'omission. Il publia non seulement un long écho de Robert Dreyfus et une critique de Francis Chevassu, mais, en première page, une longue chronique de Lucien Daudet, qui avait été « sublimement gentil » et avait écrit l'article que Proust eût souhaité écrire lui-même. Seulement, avec la compétence rustique et florale de la famille Daudet, il faisait remarquer à l'auteur, dans une lettre privée : 1° qu'on ne mange pas un poulet le jour où on le tue ; 2° que la verveine et l'héliotrope ne fleurissent pas en même temps que l'aubépine. Marcel tenta de se justifier en décrivant ses consciencieuses recherches dans la *Flore*, de Gaston Bonnier, qui, disait-il, lui avait appris déjà qu'il ne fallait pas mettre sur les haies de Combray, dans le même mois, des aubépines et des églantines.

Marcel Proust à Lucien Daudet : *Mon cher petit, je me réveille à peu près mourant et je m'entends appeler dans le* Figaro *par vous, comme les morts à ce* Jugement dernier *que vous avez autrefois représenté, et je me soulève dans mon lit comme au portail de Notre-Dame les morts réveillés par l'archange...*

Mais à ces trompettes archangéliques le public ne répondait guère. Les amis répétaient, avec raison, le mot « génie ». Les lecteurs demeuraient rebelles : « C'est, disaient-ils, l'opinion de quelques gens du monde sur un autre homme du monde. » Ceux qui connaissaient l'auteur de vue et qui lisaient des articles élogieux disaient : « Marcel Proust ? Le petit Proust du Ritz ? » et haussaient les épaules. Anatole France, qui avait reçu *Swann* avec cette dédicace : « Au premier maître, au plus grand, au plus aimé », avoua qu'il ne pouvait le lire, et plus tard à Mme Alphonse Daudet, qui aimait le livre et lui parlait de l'auteur, répondit : « Je l'ai connu et j'ai préfacé, je crois, une de ses premières œuvres. C'est le fils d'un médecin hygiéniste au ministère de l'Intérieur. Malheureusement il paraît qu'il est devenu neurasthénique au dernier degré : il ne quitte pas son lit. Ses volets sont clos toute la journée et l'électricité toujours allumée. Je ne comprends rien à son œuvre. Il était agréable et plein d'esprit. Il avait un sens aigu de l'observation. Mais j'ai cessé de le fréquenter très vite... » (1).

« Quant à Robert de Montesquiou, écrit Mme de Clermont-Tonnerre, rien ne le fit se départir du rôle transcendantal et protecteur qu'il avait adopté, une fois pour toutes, envers Marcel... Je ne sais, disait-il, si ce jeune homme irréparable donnera un jour sa mesure dans une œuvre, suivant une expression dont on abuse ; j'avoue ne pas le croire parce que sa mesure consiste peut-être précisément à n'en pas avoir. Il est l'auteur d'un livre touffu, inextricable, pour lequel il a, tout d'abord, trouvé un joli titre : *A la recherche du temps perdu*, mais il lui en a substitué un autre, extravagant et mauvais... Il a écrit la plus caractéristique des phrases qui m'aient été consacrées par des contemporains. La voici : « Vous vous élevez » au-dessus de l'inimitié, comme le goéland au- » dessus de la tempête, et vous souffririez d'être » privé de cette pression ascendante... »

Aux yeux de Montesquiou, Proust n'existait que par les louanges qu'il avait données à Montesquiou.

Pour l'auteur, il eut, après la naissance de *Swann*, le sentiment d'un échec :

« Le mot *triomphateur* m'a fait amèrement sourire *(Grâce à Dieu mon malheur passe mon espérance).* Si vous me voyiez, je n'ai guère l'air d'un homme triomphant. » Mais la partie, pensait-il, n'était pas encore jouée. En juin 1914, à Mme Straus, qui avait la « gentillesse » de souhaiter revoir des

(1) Cité par Marcel Le Goff, dans *Anatole France à La Bêchellerie*, pages 331-332. (Albin Michel, Paris, 1947).

personnages auxquels elle s'était d'autant plus intéressée que Marcel lui avait dit qu'elle jouerait un rôle dans la suite de l'ouvrage, il annonçait le second volume, déjà en épreuves chez Grasset :

« Ne vous laissez pas rebuter ; je crois que certaines parties douloureuses et amoureuses ne vous déplairont pas trop. Il y a une rupture, et aussi une scène où une même femme est vue par deux hommes dont l'un l'aime et l'autre ne l'aime pas, et où il semble qu'il y ait un peu de douleur et d'humanité. Mais je suis honteux de parler de moi de cette façon... »

Dès ce premier volume Grasset, soutenu par Louis de Robert, essaya d'obtenir pour *Swann* le prix Goncourt. L'amitié de Léon Daudet rendait le projet un peu moins chimérique, et Proust s'accrocha tout de suite à cet espoir, parce qu'il souhaitait éperdument avoir de nombreux lecteurs. Vanité ? Pouvait-on sérieusement en accuser un homme qui si longtemps avait accepté l'isolement et l'obscurité ? Non, naturelle angoisse d'un écrivain qui sait la qualité de ce qu'il a semé et qui fait tout ce qui est en son pouvoir pour protéger une plante encore si fragile. Craignant que le prix ne lui échappât parce qu'il passait pour être riche, ou au moins fort à son aise, il écrivait de tous côtés qu'il était ruiné.

« Vous me répliquâtes que cela ne faisait rien à l'affaire, car j'étais, malgré tout, d'une famille riche ; que j'avais été pas mal dans le monde ; que, même sans argent, je ferais figure de riche... »

En effet, au cours des discussions préliminaires il fut à peine question de lui et il n'eut pas le prix Goncourt 1913.

D'autres suffrages, auxquels il tenait davantage, allaient lui venir : c'étaient ceux de la N. R. F. Ce groupe, dont l'estime était convoitée par lui autant que jadis l'attention des jeunes filles de Balbec, l'avait « snobé », lors du premier contact, par puritanisme de lettres. Un roman de rive droite, comme l'a dit Fernandez, avait mis cette maison de rive gauche en défiance. Cependant, après la publication, Gallimard et Rivière donnèrent le livre à Henri Ghéon afin que celui-ci fît une note pour *la Nouvelle Revue Française*. Ghéon fut « emballé » et le dit à Rivière avec feu. Celui-ci alerta Gide, qui, à première lecture, avait seulement flairé le manuscrit, et obtint qu'il le relût entièrement.

Gide, conquis, écrivit à Proust avec une sincérité toute gidienne :

« Depuis quelques jours je ne quitte plus votre livre ; je m'en sursature avec délices ; je m'y vautre. Hélas ! pourquoi faut-il qu'il me soit si douloureux de tant l'aimer ?... Le refus de ce livre restera la plus grave erreur de la N. R. F. et (car j'ai cette honte d'en être beaucoup responsable), l'un des regrets, des remords les plus cuisants de ma vie... Et maintenant il ne me suffit pas d'aimer ce livre. Je sens que je m'éprends pour lui et pour vous d'une sorte d'affection, d'admiration, de prédilection singulières... »

Proust répondit :

« Mon cher Gide, j'ai souvent éprouvé que certaines joies ont pour condition que nous ayons été d'abord privés d'une joie de moindre qualité... Sans le refus, sans les refus répétés de la N. R. F., je n'aurais reçu votre lettre... La joie de (la) recevoir... passe infiniment celle que j'aurais eue à être publié par la N. R. F. » Mais cette dernière satisfaction elle-même lui était maintenant offerte. Le Conseil de la N. R. F. « à l'unanimité et d'enthousiasme » se disait prêt à éditer ses deux autres volumes.

Marcel Proust à Bernard Grasset : *Dans votre firmament, mon œuvre n'est qu'un grain de sable. Pour moi, elle est tout. Je ne sais si je vivrai assez pour la voir enfin parue, et il est assez habituel qu'avec l'instinct de l'insecte dont les jours sont comptés je me hâte de mettre à l'abri ce qui est sorti de moi et me représentera...*

Grasset, fort généreusement, céda et *Du côté de chez Swann* « émigra chez Gallimard ». Quant à la suite de *la Recherche du temps perdu*, la guerre en retarda la parution de cinq années. Cela lui donna le temps de proliférer.

II

EFFETS DE LA GUERRE SUR LE ROMAN DE PROUST

L'attitude la plus constante de Proust devant la guerre fut celle des Français de Saint-André-des-Champs.

Marcel Proust à Paul Morand : *Je ne vous parle pas de la guerre. Je l'ai, hélas ! assimilée si complètement que je ne peux pas l'isoler. Je ne peux pas plus parler des espérances et des craintes qu'elle m'inspire qu'on ne peut parler des sentiments qu'on éprouve si profondément qu'on ne les distingue pas de soi-même. Elle est moins, pour moi, un objet, au sens philosophique du mot, qu'une substance interposée entre moi-même et les objets. Comme on aimait en Dieu, je vis dans la guerre...*

L'homme Marcel Proust ne parla jamais du front, des armées que dans les termes alors consacrés, en partie parce qu'il avait toujours accepté le cérémonial et les conventions de son temps, en partie parce qu'il était « particulièrement sensible au sentiment de l'honneur et même du point d'honneur ». Mais, si le citoyen et l'homme du monde se montraient délibérément conformistes, le romancier observait, sans indulgence ni mensonge, les passions collectives, qui ressemblent tant à celles des individus, et notait les déformations, à ces hautes températures, des êtres, des classes et des nations. Dans les caractères des personnages du roman la guerre produisait des mutations brusques. Saint-Loup devenait le héros qu'il avait toujours été sans le savoir ; Brichot, de la critique littéraire, passait à la critique militaire ; M. de Charlus se souvenait de ses ancêtres bavarois ; M^me^ Verdurin, par des surenchères de chauvinisme, se hissait jusqu'au monde.

A Lucien Daudet, Proust signalait les hypocrites

louchonneries des gens de l'arrière, les tuniques « très guerre » des femmes, et leurs hautes guêtres « rappelant celles de nos chers combattants ». Il était irrité par la sottise des chroniqueurs qui ne parlaient que *Boches, Kultur,* se refusaient à entendre *Tristan* ou *la Tétralogie,* et ne voulaient plus qu'on apprît l'allemand.

A part un ou deux, les littérateurs qui en ce moment croient « servir » en écrivant parlent bien mal de tout cela... Du reste tous ces hommes importants sont ignorants comme des enfants. Je ne sais si vous avez lu un article du général O... sur l'origine du mot Boche, *qui, selon lui, remonte au mois de septembre dernier, quand nos soldats, etc. Il faut que, lui aussi, n'ait jamais causé qu'avec des « gens bien » ; sans cela il saurait comme moi que les domestiques, les gens du peuple ont toujours dit : « Une tête de Boche », « c'est un sale Boche ». Je dois dire que, de leur part, c'est souvent assez drôle (comme dans l'admirable récit du mécanicien de Paulhan). Mais quand les académiciens disent « Boche », avec un faux entrain, pour s'adresser au peuple, comme les grandes personnes qui zézayent quand elles parlent aux enfants... c'est crispant.*

Autour de lui la guerre frappait de tous côtés. Son frère Robert, médecin-major à Verdun, fut bientôt blessé et cité. Reynaldo était au front, courageux, « avec un côté *Mort du loup* » qui inquiétait son ami. Bertrand de Fénelon (*le Nonelef des Ocsebib*), « l'être le plus intelligent, bon et brave », avait été tué le 17 décembre 1914. Marcel lui-même, bien que depuis longtemps rayé des cadres de l'armée pour maladie chronique, devait à nouveau passer des conseils de revision. Son état n'était pas douteux, mais « les examens sont souvent rapides et imparfaits. Reynaldo a assisté à la visite suivante : « — Qu'avez-vous ? » « — Je » suis cardiaque. » « — Non ! Bon pour le service » armé. » Et le malade tombe raide mort. Il est fort possible que la même scène se reproduise pour moi. Mais dans ce cas-là, ce qui me tuera, ce ne sera certainement pas l'émotion de partir. Ma vie au lit, depuis en somme déjà douze ans, est trop triste pour que je la regrette... » Ce qu'il craignait était surtout l'heure des visites médicales, qui risquait de le priver des seuls moments où il pût dormir. Par une curieuse erreur, il reçut une convocation pour 3 h. 30 du matin, aux Invalides. Inadvertance de scribe, mais qui parut à Proust la plus naturelle du monde et la plus heureuse.

Sous les Taubes et les Zeppelins, il continua sa vie d'oiseau nocturne. Le soir, au milieu du bruit des sirènes, il emmenait chez Ciro's des amis comme Jacques Truelle, jeune diplomate qui avait bien parlé de *Swann,* et c'était une belle conversation, Proust mêlant les personnages historiques à ceux des romans : « Il associait le maréchal de Villars au colonel Chabert ou au général Mangin, le docteur Cottard au *Médecin de campagne,* M^me^ de Guermantes à M^me^ de Maufrigneuse. Vous le deviniez fatigué d'avoir vu tant de monde et vous vouliez partir. Il vous répondait : « En effet, je suis mort, mais comme c'est ennuyeux : nous n'avons rien dit du cardinal Fleury et des d'Espard. Il faudra revenir bientôt et nous parlerons d'eux, ou d'Albertine, puisque vous vous y intéressez... »

On le ramenait jusqu'à sa porte et, sur le seuil encore, il parlait de ses personnages à la manière de Balzac, avec détachement : « Mais non, disait-il, ne croyez pas que la duchesse de Guermantes soit bonne. Elle peut être capable de quelques gentillesses par hasard, et encore... » Et une autre fois, plus tard, à Guiche : « La duchesse de Guermantes ressemble un peu à la poule coriace que je pris jadis pour un oiseau de paradis... En faisant d'elle un puissant vautour j'empêche au moins qu'on la prenne pour une vieille pie. » « — Pourquoi êtes-vous si sévère pour M. de Charlus ? Quand vous le connaîtrez mieux, je crois que vous le trouverez agréable de conversation. J'avoue pourtant que son charlisme a des proportions ignobles. Mais le reste du temps il est gentil et parfois éloquent... »

Une autre fois il allait chercher Marie Scheikevitch :

« Ce soir, lui disait-il, je vous enlève. Si vous le voulez bien, nous irons chez Ciro's... De grâce, ne prenez pas froid. Ne regardez pas surtout mon col ; si vous voyez du coton hydrophile en sortir, c'est la faute de Céleste qui a voulu absolument m'en mettre, bien malgré moi... Non, vous n'avez pas besoin de faire appeler un taxi, le mien est en bas ; ne craignez pas non plus d'avoir froid aux pieds, j'ai fait mettre une boule pour vous. Que c'est gentil de mettre ce beau renard blanc !... Vraiment, vous n'avez pas honte de sortir avec quelqu'un de si mal habillé ? »

Puis au maître d'hôtel :

« Avez-vous des filets de sole au vin blanc ? Du bœuf mode ? Une petite salade ? Et — je vous le recommande bien crémeux — un soufflé au chocolat (les invités de Marcel mangeaient presque toujours le même menu, celui qu'il eût préféré pour lui-même si l'état de sa santé le lui eût permis). Oh ! moi, je ne prends presque rien ; faites-moi apporter un verre d'eau ; j'ai des cachets qu'il ne faut pas que j'oublie... Et du café, du bon café ; si cela vous est égal, j'en boirai plusieurs tasses. »

Souvent aussi, traversant le Paris désert et sombre de la guerre, il rejoignait au Ritz la princesse Soutzo, et quand Paul Morand (son futur mari) était à Paris dînait avec eux. Edmond Jaloux a écrit un beau portrait de Proust en 1917 :

Il y avait dans son physique même, dans l'atmosphère qui flottait autour de lui, quelque chose de si singulier que l'on éprouvait à sa vue une sorte de stupeur. Il ne participait point à l'humanité courante ; il semblait toujours sortir d'un cauchemar, et aussi d'une autre époque, et peut-être d'un autre monde : mais lequel ? Jamais il ne s'était décidé à renoncer aux modes de sa jeunesse : col droit très haut, plastron empesé, ouverture du gilet largement échancrée, cravate régate. Il s'avançait avec une sorte de lenteur gênée, de stupéfaction intimidée — ou plutôt il ne se présentait pas à vous : il apparaissait. Il était impossible de ne pas se retourner sur lui, de ne pas être frappé par cette physionomie extraordinaire, qui portait avec elle une sorte de démesure naturelle...

Pour son roman Proust notait alors des « ciels

de Paris, la nuit, pendant un raid », comme il avait jadis croqué des « jours de tempête à Balbec ». Il y peignait les avions, qu'il appelait *aéroplanes*, montant comme des fusées rejoindre les étoiles et les projecteurs qui promenaient lentement dans le ciel sectionné comme une pâle poussière d'astres, d'errantes voies lactées, jets d'eaux lumineux qui semblaient dans les nuages les reflets des fontaines de la Concorde ou des Tuileries.

Quand Marcel n'était pas assez bien pour sortir, Henri Bardac et quelques autres venaient dîner près de son lit, de poulet rôti et de marmelade de pommes. Un soir Reynaldo, pendant une de ses rares permissions, apparut soudain vers minuit, comme autrefois, et joua du Schubert, du Mozart, un fragment des *Maîtres Chanteurs*. Vers 4 heures du matin Proust réclama la « petite phrase ». Plus tard Bardac demanda à Reynaldo d'où venait celle-ci. « Teintée, dans l'esprit de Marcel, de réminiscences franckiennes, fauréennes et même wagnériennes, c'est, dit Reynaldo, un passage de la *Sonate en ré mineur* de Saint-Saëns ».

Sur le roman la guerre avait produit de profonds et surprenants effets. Quand le cours des événements est normal un livre se détache du créateur au moment où il est publié ; le cordon ombilical est coupé ; les nouvelles nourritures vont à de nouveaux ouvrages. Mais parce que *la Recherche du temps perdu* ne pouvait paraître elle continua de se développer de manière pathologique. Toutes les cellules de ce corps superbe et monstrueux proliférèrent à l'envi. Comme dans une gravure de Piranesi, de puissantes croissances végétales firent éclater les murs de la construction primitive.

Le professeur Feuillerat a étudié l'étendue et la nature de ces changements, en comparant les épreuves du second volume telles qu'elles avaient été composées chez Grasset en 1914 avec la version définitive de la N. R. F. Voici ses conclusions : contrairement à ce que disent la plupart des critiques, Proust, esprit clair et logique, nourri des classiques français, avait construit son roman suivant un plan très simple : *le Côté de chez Swann* (ou la bourgeoisie) ; *le Côté de Guermantes* (ou l'aristocratie) ; *le Temps retrouvé* (ou la réconciliation des deux « côtés » par *l'Adoration perpétuelle*, c'est-à-dire par la contemplation esthétique).

Mais il avait commencé son livre à trente-quatre ans et, tant à cause de la longueur du travail que de la guerre, il n'en publia le second volume qu'à quarante-huit ans. Pendant ce long espace de temps il avait lui-même beaucoup changé. La guerre (et la vie) lui avaient révélé un monde insoupçonné d'instincts mauvais. « C'est un homme riche d'une expérience accélérée, infiniment plus vieux que son âge, qui relit les pages écrites dans la fraîcheur d'une âme presque enfantine. » (2). Tous les personnages, et en particulier ceux du *Côté de Guermantes*, deviennent plus noirs. La duchesse de Guermantes se gâte entièrement ; M^me^ de Marsantes révèle, sous la douceur hypocrite des manières, l'incurable orgueil de l'aristocrate ; Robert de Saint-Loup lui-même, si charmant au début, devient l'un des clients de Jupien. A un roman d'adolescence féerique succède un roman de maturité misanthropique.

Beaucoup des additions sont des dissertations psychologiques, philosophiques, où l'intelligence commente les actions des personnages. On en pourrait tirer une série d'essais à la Montaigne : du rôle de la musique, de la nouveauté dans les arts, de la beauté du style, du petit nombre des types humains, du flair en médecine, etc. Or le premier Proust avait (dit Feuillerat) pour dessein essentiel de se passer de l'intelligence dans la construction de l'œuvre d'art, et de recourir seulement à l'intuition, à l'instinct, à la mémoire involontaire. Le second Proust articule ses pensées avec des *donc*, des *par conséquent*. Il emploie des formules balzaciennes comme : *Disons pour finir...*, *Or cette réponse de mon père demande quelques mots d'explication...*, et même le fameux *Voici pourquoi...* de Balzac, dont Pierre Abraham a étudié la réapparition dans Proust. En somme Proust, dit M. Feuillerat, ne procède plus autrement que ces romanciers ordinaires dont il blâmait la trop humble soumission aux lois de la pensée logique.

En même temps que la pensée, le style se transforme. Il a perdu « tout velouté, tout mystère, tout caractère musical.. Le vocabulaire est devenu abstrait ». Proust lui-même a écrit :

« Souvent des écrivains au fond de qui n'apparaissent plus ces vérités mystérieuses n'écrivent plus, à partir d'un certain âge, qu'avec leur intelligence, qui a pris de plus en plus de force ; les livres de leur âge mûr ont à cause de cela plus de force que ceux de leur jeunesse, mais ils n'ont plus le même velours... »

Comme un géologue mis en présence d'un terrain bouleversé s'efforce de déterminer, par l'étude des fossiles, par la nature des roches, quelles sont les couches primaires, secondaires, tertiaires, le professeur Feuillerat, fort de ses observations et lois générales, tente de retrouver sous l'immense masse de dix volumes qui a recouvert l'œuvre primitive ce qu'aurait été le tome III, tel que Proust l'avait conçu au moment où il avait fait imprimer dans l'édition Grasset la table des tomes primitifs :

Pour paraître en 1914 :

A LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU

LE COTÉ DE GUERMANTES

« Chez M^me^ Swann. » — « Noms de pays : le Pays. » — « Premiers Crayons du baron de Charlus et de Robert de Saint-Loup. » — « Noms de personnes : la duchesse de Guermantes. » — « Le Salon de M^me^ de Villeparisis. » — Un vol. in-18 jésus, 3 fr. 50.

A LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU

LE TEMPS RETROUVÉ

« A l'ombre des jeunes filles en fleurs. » — « La Princesse de Guermantes. » — « Monsieur de Charlus et les Verdurin. » — « Mort de ma grand-mère. » — « Les Intermittences du cœur. » — « Les *Vices et les Vertus* de Padoue et de Combray. » — « Madame de Cambremer. » — « Mariage de Robert de Saint-Loup. » — « L'Adoration perpétuelle. » — Un vol. in-18 jésus, 3 fr. 50.

(2) Albert Feuillerat : *Comment Marcel Proust a composé son roman* (Yale University Press, New Haven, U. S. A., 1934), *passim*.

L'étude d'Albert Feuillerat est très ingénieuse. Il opère un peu comme un Sherlock Holmes de la critique littéraire. Ses moyens d'investigation sont : *a)* l'âge du narrateur (quand celui-ci se montre homme d'expérience, laissant paraître une connaissance étendue des choses de l'amour, c'est un passage de la deuxième version) ; *b)* l'état de santé du narrateur, qui dans la première version ne prenait pas de narcotiques, ne perdait pas la mémoire et ne pensait pas à la mort ; *c)* le ton désenchanté, l'attitude hostile à l'égard des personnages ; *d)* naturellement toute allusion à des événements postérieurs à 1912 ; *e)* l'intérêt plus grand porté par l'auteur aux différences de classe et aux évolutions sociales ; *f)* enfin le style et la *Table des matières* elle-même. Grâce à tous ces indices M. Feuillerat tire, de deux mille cinq cents pages qu'il examine, les cinq cents pages qu'il dit être celles de la version primitive. C'est un immense travail, bien fait, mais, par définition, conjectural.

Il est certain que la « somme » de Marcel Proust a vécu et vieilli avec l'auteur, comme fait toute œuvre de longue haleine. Cela enlève un peu de netteté aux lignes générales, mais donne au roman la particulière beauté des édifices qui ont été longs à construire et dans lesquels se sont mêlés plusieurs styles. Ainsi dans tel château les tours moyenâgeuses rehaussent la beauté originale du corps de logis Louis XIII. Il est certain que l'intelligence a fini par jouer dans son livre un rôle plus grand que ne l'avait d'abord voulu Proust. Cela, il le savait :

« Je sentais pourtant que ces vérités que l'intelligence dégage directement de la réalité ne sont pas à dédaigner entièrement, car elles pourraient enchâsser d'une manière moins pure, mais encore pénétrer d'esprit, ces impressions que nous apportent, hors du temps, l'essence commune aux sensations du passé et du présent, mais qui, plus précieuses, sont aussi trop rares pour que l'œuvre d'art puisse être composée seulement avec elles. Capables d'être utilisées pour cela, je sentais se presser en moi une foule de vérités relatives aux passions, aux caractères, aux mœurs... »

Mais trois objections, lorsqu'on lit Feuillerat, s'imposent à l'esprit. La première, c'est que l'évolution des caractères et la misanthropie croissante du narrateur faisaient partie du plan primitif, et que le temps ne pouvait être rendu perceptible, pensait Proust, que par de tels changements. « Je souffre comme vous, écrivait Proust à un ami, de voir Swann devenu moins sympathique et même ridicule... Mais l'art est un perpétuel sacrifice du sentiment à la vérité ».

La seconde, c'est que les « Cahiers » nous montrent un premier style de Proust, tout aussi sec et intellectuel que certaines pages des derniers jours. L'esquisse, chez Proust, était souvent plate. C'est en récrivant plusieurs fois les mêmes passages qu'il ajoutait, par couches successives, la transparence et le velours.

La troisième, c'est que toutes les fois que Proust a eu le loisir de reviser ses textes, la phrase a le même fini que dans le premier *Swann ; le Côté de Guermantes*, entièrement revu par lui, est d'aussi belle qualité que *Swann*. Mais dans les derniers volumes, que la mort ne lui a pas permis de relire et de retoucher, seuls ont le caractère « des phrases au long col, sinueux et démesuré, de Chopin », les passages qui appartiennent à la première version, et par exemple toute la fin du *Temps retrouvé*. Ainsi, au-dessus de l'océan qui recouvre un continent englouti, brillent mollement au clair de lune les îles coiffées de palmiers qui sont les sommets de montagnes submergées.

Nous savons que Barrès dictait des versions de premier jet, qui contenaient les faits, mais manquaient de style. « Et maintenant, disait-il aux Tharaud, faisons de la musique... » Alors, autour d'un thème assez banal, il enroulait de belles et graves harmonies qui en faisaient du Barrès. Tel fut aussi le cas de Proust. Rien ne permet de penser qu'il ait vers la fin de sa vie oublié ses sortilèges, mais la mort est venue trop tôt pour lui permettre de « faire de la musique » autour de ses dernières esquisses. Sans la guerre son livre, publié tel qu'il était de premier jet, eût été plus court et plus proche de l'idéal classique, mais lui eussent alors manqué ce caractère monstrueux et cette surabondance qui font son unicité.

III

LA PAIX ET LE PRIX

Le 11 novembre 1918 Marcel écrivit à M^me^ Straus :

« Nous avons trop pensé ensemble à la guerre pour que nous ne nous disions pas, au soir de la Victoire, un tendre mot, joyeux à cause d'elle, mélancolique à cause de ceux que nous aimions et qui ne la verront pas. Quel merveilleux *allegro presto* dans ce *finale*, après les lenteurs infinies du début et de toute la suite ! Quel dramaturge que le destin, ou que l'homme qui a été son instrument !... »

Les foules de ce jour l'avaient intéressé, en lui permettant d'imaginer mieux celles de la Révolution :

« Mais si grand que soit le bonheur de cette immense victoire inespérée, on pleure tant de morts qu'une certaine forme de gaîté n'est pas la forme de célébration qu'on préférerait. On pense malgré soi aux vers d'Hugo :

Le bonheur, douce amie, est une chose grave,
Et la joie est moins près du rire que des pleurs...

(Je ne suis pas certain que ce soit « douce amie » ; c'est dans la dernière scène d'*Hernani*...) » (3).

Il était beaucoup trop intelligent pour ne pas pressentir l'imprudence de cette joie.

(3) La citation d'*Hernani* (Acte V, Scène III) devrait être :
Tu dis vrai. Le bonheur, amie, est chose grave.
Il veut des cœurs de bronze et lentement s'y grave.
Le plaisir l'effarouche en lui jetant des fleurs.
Son sourire est moins près du rire que des pleurs.

« Je préfère à toutes les paix celles qui ne laissent de rancune au cœur de personne. Mais puisqu'il ne s'agit pas d'une de ces paix-là ; du moment qu'elle lègue le désir de vengeance, il eût peut-être été bon de la rendre impossible à exercer. Peut-être est-ce le cas. Pourtant je trouve le président Wilson bien doux, et puisqu'il ne s'agit pas, puisque par la faute de l'Allemagne même il n'a pu s'agir d'une paix de conciliation j'aurais aimé des conditions plus rigoureuses, je suis un peu effrayé de l'Autriche allemande venant grossir l'Allemagne, comme une compensation possible de la perte de l'Alsace-Lorraine. Mais ce ne sont que des suppositions et peut-être je me rends mal compte, et c'est déjà bien beau ainsi. Le général de Gallifet disait du général Roget : « Il parle » bien, mais il parle trop. » Le président Wilson ne parle pas très bien, mais il parle beaucoup trop... »

Sa vie personnelle était alors, comme toujours, bouleversée :

« Je suis embarqué dans des choses sentimentales sans issue, sans joie, et créatrices perpétuellement de fatigue, de souffrance, de dépenses absurdes... »

Pour couvrir ces dépenses il aurait voulu vendre le fouillis poudreux de tapis, de buffets, de sièges et de lustres entassés dans sa salle à manger :

« La quantité, j'espère, compensera la qualité, qui est médiocre, et le renchérissement de certaines matières, comme le cuir et le cristal, permettrait peut-être d'atteindre à de bons prix. J'ignore absolument si les bronzes ont une valeur quelconque dans les ventes. Dans ce cas je débarrasserais mon salon de ceux qui ne m'y plaisent pas. J'ai enfin une quantité énorme d'argenterie dont je ne fais rien puisque, ou bien je prends mes repas au Ritz, ou bien je bois seulement du café au lait dans mon lit... »

Puis (car au masochiste les malheurs ne manquent jamais puisqu'il les fait) il reçut une fatale nouvelle : sa tante avait vendu la maison du boulevard Haussmann, en novembre 1918. Où irait-il, dans un Paris d'après guerre où les logis manquaient ? Sa santé était mauvaise. Il prenait pour dormir jusqu'à un gramme cinquante de véronal par jour, ce qui le laissait au réveil assommé, presque aphasique, de quoi la caféine le réveillait, mais en le rapprochant de la mort. Lui faudrait-il dans cet état affronter à nouveau les marteaux des tapissiers ?

Cependant il avait remis le second volume de son livre, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, à Gaston Gallimard, et celui-ci s'apprêtait à le faire paraître en même temps que des *Pastiches et Mélanges*, textes déjà publiés dans des revues ou des journaux. Le second tome (plus tard scindé en trois) était si long qu'il formait une masse serrée, inaccoutumée, à la fois attirante par son étrangeté et terrifiante par sa densité.

Sur la venue au monde de ce volume Proust veilla plus tendrement encore que sur celle du premier. Calmette était mort assassiné, mais Robert de Flers, ami de toujours, maintenant directeur du *Figaro*, fut alerté. Marcel obtiendrait-il un article de tête ? Robert de Flers répondit qu'en un temps si chargé d'histoire il était difficile de consacrer l'article de fond à un roman. Proust dit amèrement qu' « il comprenait... que les hommes de lettres, même ceux dont les livres, comme les miens, sont soudés si étroitement à la guerre et à la paix, doivent garder effacement et réserve. *Cedant armis libelli !* » Lui accorderait-on au moins un « instantané » ? Robert Dreyfus en fut chargé, l'intitula : *Une rentrée littéraire*, et le signa : *Bartholo*. Marcel remercia, mais, comme le dit alors Robert de Flers :

« Lorsque le pauvre Marcel m'écrit par hasard une lettre sans m'appeler son cher petit Robert et parler de sa tendresse, je le sais fâché !... »

Il *était* fâché. Pourquoi Robert Dreyfus avait-il parlé de sa mauvaise santé ? Pourquoi l'article avait-il été imprimé en « caractères trop petits... plus fins que la journée polonaise à l'hôtel Doudeauville » ? Et pourquoi signer *Bartholo*, ce qui fait « de ce magnifique compliment un compliment de comédie » ? Tout cela au moment où « le bruit de mes râles couvre celui de ma plume et d'un bain que l'on prend à l'étage au-dessous » !

Heureusement les articles chaleureux ne manquèrent pas. Léon Daudet, auquel *Le côté de Guermantes* serait, plus tard, dédié en remerciements, entra en campagne pour faire donner à Proust le prix Goncourt. Proust, tout en affectant un certain détachement, s'en occupa lui-même, non sans adresse. Il entreprit de mettre en mouvement Louis de Robert, Reynaldo Hahn, Robert de Flers et y réussit. Enfin, le 10 novembre 1919, il obtint le prix par six voix contre quatre aux *Croix de bois*, de Roland Dorgelès. Gallimard, Tronche et Rivière vinrent aussitôt lui annoncer cette victoire et le trouvèrent couché. Les académiciens Goncourt avaient longtemps hésité. Dorgelès était un combattant justement aimé dans le monde des lettres. N'était-il pas imprudent de couronner contre lui le livre difficile de ce riche amateur ? Beaucoup de journalistes le pensèrent et le choix fut mal accueilli.

Le critique le plus hostile (mais de manière toute privée) fut Montesquiou. Il n'avait pas vu sans inquiétude arriver, sur la plage de Balbec, Charlus. Dans le secret de ses *Mémoires*, destinés à paraître seulement après sa mort, il railla ce « coup de théâtre du prix Goncourt qui, disait-il, était « un » coup monté ». Non qu'il niât tout mérite à l'auteur ; il avait pour cela trop de goût. Mais il se plaisait à dénoncer, sous l'apparente humilité de Marcel, un arrivisme appuyé sur l'amicale complaisance de Reynaldo, lac d'eau bénite dont il était le nautonnier », et de Léon Daudet enlevant le vote par un article-matraque. Montesquiou s'indignait de voir porté aux nues un roman qu'il croyait frivole et constatait que dans la lutte Proust-Dorgelès « l'ombre des jeunes filles en fleurs l'emportait sur l'ombre des héros en sang ». Le « petit Marcel » allait-il avant son maître forcer les portes du temple ?

Bourget, qui avait encouragé l'adolescent ami de Laure Hayman, feignit de rire, en parlant de Proust avec Mauriac, « de ce maniaque acharné à disséquer les pattes de mouche », mais « il était trop fin pour ne pas entrevoir qu'*A la recherche du*

temps perdu étendait sur ses propres romans une redoutable ténèbre ». Bernard Grasset, bien que navré d'avoir de si peu manqué le prix Goncourt pour sa maison, félicita cordialement son ex-auteur.

« La mélancolie dont vous me parlez gentiment, répondit Proust, m'a touché d'autant plus qu'elle m'a envahi moi-même aussitôt que j'ai appris que j'avais le prix Goncourt (j'ignorais même quand on le donnait, Léon Daudet est venu m'annoncer que je l'avais) ; nos pensées ont été les mêmes, encore plus que vous ne croyez... »

Ressuscité par la joie, Proust eut alors une légère poussée de mondanité et donna quelques dîners au Ritz, pour ses nouveaux amis et pour les critiques. Jacques Boulenger, Paul Souday furent même conviés à dîner près de son lit.

Marcel Proust à Paul Souday : *Qu'un prix me rabaisse un peu, s'il me fait lire, et je le préfère aussitôt à tous les honneurs. La vérité est que, comme le devine P. S., je n'avais pas songé à ce prix. Mais quand j'ai su que Léon Daudet, M. Rosny aîné, etc., voteraient de toute façon pour moi, je me suis empressé d'envoyer mon livre aux autres académiciens. C'était, comme disait M. de Goncourt, « au petit bonheur ». Je ne savais pas quand le prix devait être décerné. Et j'ai été bien étonné quand on est venu me réveiller pour me dire que j'en étais le titulaire. Comme l'état de ma santé ne m'a pas permis de recevoir les journalistes, ceux qui étaient venus « m'offrir la première page de leur journal » l'ont remplie, par un subit renversement, d'articles désagréables...*

Mais qu'importaient quelques détracteurs ? Proust avait voulu des lecteurs ; enfin il les avait, et dans le monde entier. Huit cents lettres de félicitations lui arrivaient. Il l'écrivait naïvement à son ancien concierge du boulevard Haussmann :

« Je n'ai répondu encore qu'à M^me^ Paul Deschanel et à M^me^ Lucie Félix-Faure... »

En Angleterre Arnold Bennett et John Galsworthy reconnaissaient en lui la lignée de Dickens et de George Eliot ; aucun éloge ne pouvait le toucher davantage. Middleton Murry, dans un article enthousiaste, montrait que la création artistique était pour Proust le seul moyen qui permît l'épanouissement complet d'une personnalité ; il parlait de la valeur *ascétique* et éducative du livre. En Allemagne Curtius écrivait :

« C'est une ère nouvelle dans l'histoire du grand roman français qui s'ouvre avec Proust... A notre intelligence comme à notre admiration, il s'impose comme un maître parmi les plus grands... »

Les Américains goûtaient cet humour poétique et profond ; bientôt ils allaient faire de Proust un classique.

Qu'était-ce qui expliquait cette réussite universelle d'une œuvre difficile ? Etait-il possible qu'un public immense et divers s'intéressât aux gens de Combray, au salon de M^me^ Verdurin, à la plage de Balbec ? Des critiques français, malgré l'évidence, continuèrent longtemps d'en douter.

« Comment, disaient-ils, tiendrions-nous pour représentatif de notre temps un auteur qui a tout ignoré de nos luttes sociales, qui peint un monde aboli et qui, entre le mondain et l'humain, a choisi le mondain ?... »

Pourtant plus le temps passait plus aux yeux du lecteur étranger « le massif Proust dominait en France la première moitié du XX^e^ siècle, comme le massif Balzac avait dominé le XIX^e^ ». Quelle était donc la portée du roman de Proust ?

IV

PROUST ROMANCIER SOCIAL

« Balzac peint un monde, Proust a peint le monde. » Voilà, en une phrase, l'accusation.

« On trouve dans cette œuvre, disait l'anti-proustien, la peinture de quelques salons aristocratiques ou de grande bourgeoisie, observés en des jours, très rares, de réunions mondaines, et une étude des passions qui se développent dans ce climat de loisirs trop bien nourris : l'amour-maladie, la jalousie, le snobisme. Ce n'est pas là, et ce sera de moins en moins, l'image d'une société. Les oisifs appartiennent à une espèce qui va disparaître ; avec eux s'évanouiront leurs artificielles passions et leurs maigres soucis. Des hommes d'affaires, des ouvriers, des paysans, des soldats, des savants, des conservateurs, des révolutionnaires, voilà de quoi est faite notre société. Balzac l'avait pressenti ; Proust l'a ignoré. »

Pierre Abraham fait observer que Saint-Simon, s'il a comme Proust peint un monde étroit, celui de la cour, l'a au moins décrit en action, et en un temps où ce monde était celui des grandes affaires. Les courtisans de Saint-Simon sont des hommes de métier, lancés à la conquête du pouvoir, parmi lesquels se recrutent ministres et chefs militaires. Mais les héros de Proust gaspillent leurs jours à mener une vie mondaine « dont le dénuement égale la stérilité ». Il y a bien çà et là un médecin, un avocat, un diplomate, mais nous ne les voyons jamais dans l'exercice de leur métier. Point d'étude d'avoué ; point de bureau de ministre. C'est là une société vue d'une chambre de malade, dont les murs de liège filtrent les bruits de la vie ; c'est « la Foire sur la place, observée par les yeux de Lucien Lévy-Cœur ». (4). Et il est vrai que les travaux, hors ceux de l'artiste, manquent au monde proustien. Pourtant nous savons, par notre tenace attachement au livre et par l'emprise universelle de celui-ci, que ces brillants réquisitoires doivent être réfutables.

Et d'abord un romancier, si vaste que soit sa tâche, ne peut tout peindre. Un homme n'est qu'un homme ; une vie est brève ; un roman ne peut avoir qu'un nombre de personnages limité. Balzac lui-même est loin d'avoir décrit toute la société de son temps. Quelques rares ouvriers passent dans son œuvre, quelques paysans aussi, mais ils n'y jouent que des rôles de troisième plan. Les ressorts

(4) Pierre Abraham : *Proust. Recherches sur la création intellectuelle.* (Rieder, Paris, 1930).

de la vie politique ? Balzac les a peut-être connus, non dévoilés. Son seul ministre est plus dandy qu'homme d'Etat. Sur la vie militaire, Jules Romains, dans *Verdun*, en a dit cent fois plus. On ne signale pas ces carences pour diminuer Balzac, mais pour montrer l'impossibilité, fût-ce pour le génie, de faire entrer dans un livre une société tout entière.

Il est d'ailleurs inexact de dire qu'on ne trouve dans Proust que des mondains et leurs domestiques. Faisons le recensement de son univers. La noblesse y joue un rôle, et ce serait une erreur que de le reprocher à Proust. Les vieilles familles continuent de participer à la vie française. La république des ducs n'a été triomphante que jusqu'au 16 mai, mais elle a continué d'être militante. Elle a joué un rôle dans le boulangisme et dans l'Affaire. Aujourd'hui encore elle a sa place dans les services de l'Etat ; elle pousse des pointes d'avant-garde jusque dans le parti communiste. Proust comprenait l'importance historique de cette classe. Il n'est pas exact que son livre décrive la décadence de l'aristocratie et le triomphe de la bourgeoisie. Quand M^me^ Verdurin ou Gilberte Swann s'allient aux Guermantes, ce sont les Guermantes qui assimilent ces éléments étrangers.

Proust n'est nullement aveugle aux déficiences des Guermantes. S'il goûte la politesse et l'amabilité de surface du monde-monde, attributs qu'il possède lui-même et dont sa sensibilité douloureuse a besoin, il voit clairement les ressorts de cette exquise courtoisie des gens du monde : l'orgueil, l'indifférence et la certitude qu'ils ont de leur supériorité. Il comprend aussi pourquoi la noblesse continue d'attacher une importance incroyable aux questions de préséance. Soutenue par le seul cérémonial, elle se doit de le respecter. Les Guermantes considèrent comme un devoir « plus important que la chasteté, que la pitié, de parler à la princesse de Parme à la troisième personne ». A l'intérieur de l'aristocratie Proust a bien défini les couches de mépris superposées : Altesses Royales, grandes familles (Guermantes), branches mortes du même tronc (Gallardon), noblesse de province (Cambremer) et frange mobile de titres incertains (Forcheville) (5).

La grande bourgeoisie parisienne vit sur cette frange et subit l'attraction de la noblesse. D'où les blasons redorés par des alliances et la transformation de M^me^ Verdurin en duchesse de Duras, puis en princesse de Guermantes. Mais la « bonne bourgeoisie », et en particulier celle de province, n'a aucun désir de transfert de classe. Elle est choquée de voir un Swann, fils d'agent de change, faire « la pluie et le beau temps » dans le faubourg Saint-Germain ou dîner à l'Elysée. Elle pense qu'un fils d'agent de change devrait voir des agents de change. « Se déclasser, c'est non seulement fréquenter une caste inférieure, mais aussi s'aventurer dans une caste supérieure : la règle est absolue. » (6). Cette bourgeoisie ne pense pas qu'elle puisse s'élever, parce qu'elle ignore qu'il y a au-dessus d'elle quelque chose. Les bourgeois de Combray professent, même s'ils ne la pratiquent pas, une morale sévère. Il y a un code de Combray qu'observent à la fois Françoise, la famille du narrateur et le docteur Percepied.

Le peuple est insuffisamment représenté. Le seul portrait en pied est celui de Françoise, paysanne qui transplante à Paris le langage de sa province et, en notre temps, les traditions « des Français de Saint-André-des-Champs ». Mais ces Français, sculptés au porche d'une église voisine de Combray, sont ceux de toujours : « Que cette église était française ! Au-dessus de la porte les saints, les rois-chevaliers, une fleur de lis à la main, des scènes de noces et de funérailles étaient représentés comme ils pouvaient l'être dans l'âme de Françoise. Le sculpteur avait aussi narré certaines anecdotes relatives à Aristote et à Virgile, de la même façon que Françoise, à la cuisine, parlait volontiers de saint Louis comme si elle l'avait personnellement connu et généralement pour faire honte, par la comparaison, à mes grands-parents, moins *justes*... » Dans le portail de Saint-André-des-Champs Marcel retrouve Théodore, le garçon de chez Camus. Le caractère historique du peuple intéresse Proust autant que celui de la noblesse. La conception du deuil chez Françoise est celle de *la Chanson de Roland*. Albertine Simonet est une incarnation de la petite paysanne française, dont le modèle est en pierre à Saint-André-des-Champs. Saint-Loup, pendant la guerre, se révèle Français de Saint-André-des-Champs. Et Marcel lui-même...

Car il est faux que Proust ait été indifférent à la vie publique et nationale de son temps. Il s'est attaché à montrer les effets sur la société française de bouleversements comme l'affaire Dreyfus et la guerre. Bien loin de n'avoir aucune idée sur la société politique, il développe sans fin ce thème, important et générateur de paix civile, que cette société est essentiellement mobile, que les valeurs y sont relatives, changeantes, et que la vie sentimentale des peuples est aussi folle que celle des individus. Mais les hommes, aveuglés par leurs passions, se refusent à voir ce que celles-ci ont de transitoire et de vain. « Nous avons beau savoir que les révolutions finissent toujours en tyrannies, que les partis se dissolvent, que les querelles vieillissent et que les adversaires d'aujourd'hui seront, par l'effet de nécessités supérieures, les alliés de demain, nous n'en jouons pas moins avec fureur, ou avec enthousiasme, le rôle que les hasards de la naissance ou des amitiés nous ont distribué. » Proust, parce qu'il est homme, participe au passé collectif. Il vit la guerre en Français, et l'affaire Dreyfus en partisan, mais son intelligence garde le contrôle de sa sensibilité, assez du moins pour la préserver des folies de la haine. C'est là une attitude politique, et fort définie.

Que si l'antiproustien objecte : « Mais, encore une fois, ces transformations politiques ne sont observées par lui que dans un monde limité », la réponse est facile. Proust s'intéresse moins à tel milieu donné qu'à découvrir et à formuler des lois générales de la nature humaine. La fondamentale identité des êtres humains fait qu'une analyse

(5 et 6) Henri Bonnet : *le Progrès spirituel dans l'œuvre de Marcel Proust : le monde, l'amour et l'amitié*. (Librairie philosophique J. Vrin, Paris, 1946).

rigoureuse de l'un d'entre eux se trouve être, sur tous, le plus précieux document. *Un* squelette, *un* écorché permettent d'enseigner l'anatomie ; *une* âme, *un* cœur suffisent pour connaître l'amour et la vanité, la grandeur et les misères de l'homme. L'expérience a prouvé que la jalousie telle que l'éprouve Swann, le snobisme des Verdurin ou de Legrandin, l'attachement douloureux du narrateur à sa mère se retrouvent, sous des formes non pas identiques, mais analogues, sous tous les cieux.

Proust a observé le snobisme dans le monde où il se trouvait vivre, et qui était celui des Guermantes et des Verdurin, mais les lois du snobisme sont à peu près les mêmes dans toutes les classes et sous tous les cieux. Dès qu'un groupe humain est constitué il y a ceux qui en font partie et ceux qui en sont exclus. Les exclus souhaitent devenir des élus ; les élus défendent leurs privilèges et méprisent les exclus. Vraies dans le monde-monde, où le *Sésame* serait la naissance ou la gloire, ces règles jouent de la même manière dans un collège américain, où faire partie d'une certaine fraternité sera l'ambition du snob, ou dans un syndicat ouvrier, dont les décisions sont prises par un cercle étroit d'initiés auquel les autres membres voudraient appartenir. Dès lors peu importe le groupe social sur lequel Proust a fait ses recherches ; ses conclusions, en leur appliquant les coefficients et indices convenables, prennent une valeur universelle. Fernandez a montré que chez Proust les rapports d'un individu supérieur avec un groupe obéissent aux mêmes lois, quel que soit le groupe. La « petite bande » déprécie le narrateur, comme le monde se « désengoue » de M. de Charlus, parce que *tous* les groupes ont horreur de la supériorité.

L'erreur est de croire que seule l'importance des événements décrits peut faire la grandeur d'une œuvre. « Un écrivain médiocre, vivant à une époque épique, restera un médiocre écrivain. » Il y a pour l'observateur scientifique des différences d'échelle, mais non d'importance. L'étude d'un ordre de phénomènes éclaire celle d'un autre. « Toute condition sociale a son intérêt et il peut être aussi curieux pour l'artiste de montrer les façons d'une reine que les habitudes d'une couturière. » Pendant la guerre Marcel découvre que ses querelles avec Françoise, avec Albertine, en l'habituant à soupçonner chez elles des pensées non exprimées, l'ont rendu habile à prévoir les machinations de Guillaume II ou de Ferdinand de Bulgarie. La vie des nations « ne fait que répéter, en les amplifiant, la vie des cellules composantes ; et qui n'est pas capable de comprendre le mystère, les réactions, les lois de celle-ci ne prononcera que des mots vides quand il parlera des luttes entre nations... »

Tout cela fait que Proust, qui ne se pique pas d'être un écrivain social, l'est infiniment plus, et mieux, que tant de penseurs abstraits, solennels et futiles.

« Je sentais que je n'aurais pas à m'embarrasser des diverses théories littéraires qui m'avaient un moment troublé — notamment celles que la critique avait développées au moment de l'affaire Dreyfus, et avait reprises pendant la guerre, et qui tendaient à « faire sortir l'artiste de sa tour » d'ivoire », à traiter des sujets non frivoles ni sentimentaux, à peindre de grands mouvements ouvriers et, à défaut de foules, à tout le moins non plus d'insignifiants oisifs : (« J'avoue que la peinture de ces inutiles m'indiffère assez », disait Bloch), mais de nobles intellectuels ou des héros... L'art véritable n'a que faire de tant de proclamations et s'accomplit dans le silence... »

Le lecteur curieux de la société française la trouvait, dans cette grande œuvre, telle qu'elle avait été de 1880 à 1919, mais toute chargée d'un passé qui lui donnait sa signification et sa beauté. Celui qui cherchait des vérités générales sur les mœurs ne pouvait manquer de les trouver chez le moraliste le plus profond qui eût paru en France depuis le XVII[e] siècle. Ceux qui souhaitaient, comme la plupart des lecteurs de romans, rencontrer une âme fraternelle qui eût partagé leurs angoisses la reconnaissaient en Proust et lui étaient reconnaissants de les aider à entrer en contact avec ces pieux intercesseurs que sont les grands artistes. Sans doute la réalité qu'il peignait, et qui avait été la sienne, était bien spéciale, mais si tous les hommes ne luttent pas contre les mêmes maux, et si les remèdes qui leur conviennent ne sont pas toujours les mêmes, pourtant ils sont hommes et aucun d'entre eux ne peut être indifférent au témoignage d'un homme de bonne foi « qui poursuit anxieusement la route de sa propre découverte et qui, sur cette route, se heurte à toutes les bornes, glisse dans toutes les ornières, se perd à tous les carrefours » (7). Autant que *Wilhelm Meister* et plus complètement que les romans de Stendhal, *la Recherche du temps perdu* apparaissait comme un roman d'apprentissage, en même temps qu'elle était, comme *les Essais* de Montaigne ou les *Confessions* de Rousseau, une somme de la condition humaine, une métaphysique et une esthétique, de sorte que ces Anglais, ces Américains, ces Allemands qui plaçaient cette immense autobiographie romanesque au-dessus d'Anatole France, de Paul Bourget, de Maurice Barrès et de tous les écrivains français de leur temps ne se trompaient pas.

---

(7) Pierre Abraham : *Opus cit.*

LE TEMPS RETROUVÉ

Et de nos noces avec la Mort, qui sait si pourra naître notre consciente immortalité ?

MARCEL PROUST.

I

LES DERNIERES AMARRES

PROUST avait pour Mme Catusse un attachement « filial », mais intermittent. Il restait parfois une année entière sans lui écrire, mais toute difficulté mobilière ranimait cette affection dormante. Il suffisait qu'un tel problème se posât pour que Mme Catusse vît chez elle un déluge de lettres. Chaque fois que Proust souhaitait vendre des sièges d'époque Malesherbes-Courcelles ou quelque tapis de famille il mettait « en concurrence » Mme Straus et Mme Catusse, qui rivalisaient alors d'empressement.

Proust à Mme Catusse : *Je reçois une lettre de Mme Straus me disant que le frère du marchand anglais offre 10.000 francs du canapé et des fauteuils... qu'il n'a pas l'air de vouloir des tapisseries et qu'il ne veut pas du canapé vert. Elle va faire mettre les tapisseries à l'Hôtel des Ventes, par quelqu'un de compétent, qui conseille de ne pas soutenir les enchères au delà de quatre à cinq mille francs, car la plus belle est faite de deux morceaux différents, qui lui enlèvent de sa valeur. Je vais lui dire d'y joindre le canapé vert...*

Il avait perdu en 1919 son appartement du boulevard Haussmann, lien ultime et fragile avec le passé familial. Sa tante, « sans le prévenir », avait vendu la maison, et le nouveau propriétaire, un banquier, avait décidé d'expulser les locataires. Tout dépaysement était pour Marcel un affreux drame. Pendant quelques semaines il craignit en outre d'avoir à payer plusieurs années de loyers arriérés que n'avait pas exigés sa tante, « au

moins une vingtaine de mille francs d'un seul coup ». Or il continuait à se dire, et peut-être à se croire, ruiné. Mais l'avantage de ceux qui ne savent pas s'aider eux-mêmes, c'est que leurs amis les prennent en pitié.

Proust à Mme de Noailles : *Guiche, qui a été sublime pour moi dans cette affreuse histoire de déménagement, est allé voir les gérants, a tiré d'eux de l'argent pour moi (alors que je croyais leur en devoir), a chargé son ingénieur de rechercher les maisons susceptibles de convertir ma subérine en bouchons...*

La maison du boulevard Haussmann, surélevée, transformée, était devenue la banque Varin-Bernier, et Marcel avait dû la quitter :

« Hélas ! je ne saurais en ce moment vous donner d'adresse, car je n'ai pas de gîte. J'en suis réduit à me répéter les versets : « Les renards » auront-ils des tanières et les oiseaux du ciel des » nids, et faudra-t-il que le fils de l'homme soit » seul à ne pas trouver une pierre où reposer sa » tête ?... »

Réjane, ayant par hasard entendu ses lamentations, lui avait offert, dans un immeuble qu'elle possédait, rue Laurent-Pichat, « un misérable garni » qu'il n'avait gardé que quelques mois; enfin il s'était installé dans « un hideux meublé », 44, rue Hamelin, au cinquième étage.

Cet appartement « aussi modeste et inconfortable qu'exorbitant de prix », et où le voisinage du Bois réveillait son asthme des foins, ne devait être, pensait-il, qu'un pied-à-terre provisoire. Il y resta jusqu'à sa mort, laissant « toutes ses affaires », ce qui lui restait de ses tapisseries, de ses lustres, de ses crédences et même de ses livres au garde-meubles. « Rien de plus nu, de plus pauvre, dit Edmond Jaloux, que cette chambre dont l'unique ornement était la masse des cahiers qui formaient le manuscrit de son œuvre et qui s'étageaient sur la cheminée »... Aux murs pendaient de grands lambeaux de papier de tenture déchiré. Ascétique cellule d'un mystique de l'art.

« Quand tu te sens un peu seul, écrit-il à Robert Dreyfus, dis-toi que loin un bénédictin (j'allais dire un carmélite) de l'amitié pense à toi, prie pour toi. »

Depuis 1913 Céleste Albaret gouvernait l'intérieur de Proust. C'était une jeune femme belle et bien faite, qui parlait un français agréable et reposait par une sorte de calme autorité. Elle était entrée dans la vie de Proust en épousant le chauffeur Odilon Albaret, dont le taxi était entièrement au service de Proust, qui s'en servait tantôt pour sortir lui-même, tantôt pour faire porter à la main ses lettres, tantôt pour chercher et ramener, à toute heure de la nuit, ceux qu'une soudaine fantaisie lui inspirait le désir de voir. On pouvait se demander si Marcel supporterait dans sa chambre la présence d'une jeune femme, mais peu à peu il prit l'habitude de se faire servir par elle, et même de lui dicter certains passages de son livre.

Céleste avait ordre de ne jamais entrer chez lui avant qu'il eût sonné, ce qui arrivait le plus souvent vers 2 heures ou 3 heures de l'après-midi. A ce moment il voulait trouver prête son essence de café, aussi forte que celle de Balzac ; s'il tardait à s'éveiller Céleste devait en préparer plusieurs fois de suite « parce que », disait-il, « l'arôme s'éventait ». Marcel se nourrissait presque exclusivement de café au lait. Quelquefois (assez rarement) il avait envie d'une sole frite ou d'un poulet rôti, qu'il envoyait chercher chez Larue ou chez Lucas-Carton (vers la fin de sa vie, à l'hôtel Ritz). Faire la cuisine dans l'appartement était interdit, parce que la plus légère odeur eût déclenché une crise d'asthme. Les repas des serviteurs étaient apportés du restaurant Edouard VII, rue d'Anjou, d'où des frais presque incroyables et la relative pauvreté de cet homme riche. Proust ne voulait pas non plus qu'on se servît chez lui du gaz pour l'éclairage ou le chauffage, et il l'avait fait supprimer à cause de l'odeur. Dans toutes ses lettres il se plaint d'un calorifère qui chauffe trop, ce qui lui donnait des étouffements.

Près de son lit il avait une petite table de bambou, sa vieille « chaloupe », sur laquelle était toujours un plateau d'argent avec une bouteille d'eau d'Evian, du tilleul et une bougie qui devait brûler jour et nuit pour qu'il pût allumer les poudres à fumigations. Les allumettes étaient prohibées à cause de leur odeur de soufre. Céleste achetait les bougies par caisses de 5 kilos. De l'autre côté du lit, sur une deuxième table, étaient les Cahiers, quelques livres, une bouteille d'encre et de nombreux porte-plume.

« C'était, dit Céleste, un homme qui ne faisait rien par lui-même. Si son porte-plume tombait par terre il ne le ramassait pas. Quand *tous* les porte-plume étaient par terre, alors il me sonnait... Il fallait tous les jours faire son lit à fond et changer les draps, parce qu'il disait que la moiteur du corps les rendait humides. Pour faire sa toilette il usait quelquefois des vingt à vingt-deux serviettes parce que dès qu'une serviette était mouillée, ou même humectée, il ne voulait plus y toucher. »

Il était interdit si Proust travaillait ou dormait de le déranger pour qui que ce fût. Chaque jour il lisait son courrier à haute voix à Céleste, avec des commentaires d'après lesquels elle devait deviner, par intuition, s'il accepterait ou non de recevoir telle ou telle personne ; s'il fixerait un rendez-vous ; s'il dînerait en ville ou souperait au restaurant. C'était elle qui communiquait avec le monde extérieur, en allant téléphoner dans un café voisin, chez « des gens du Puy-de-Dôme ». Céleste avait pris beaucoup des habitudes de Marcel, la forme de ses phrases et jusqu'à sa voix. Elle faisait comme lui des imitations de ses amis.

« Céleste, lorsqu'elle m'avait ouvert la porte l'autre soir, dit Gide, après avoir exprimé les regrets qu'avait Proust de ne pouvoir me recevoir, ajoutait : « Monsieur prie M. Gide de se convaincre » qu'il pense incessamment à lui. » (J'ai noté la phrase aussitôt)... » (1).

Après quelque temps elle avait fait venir sa

(1) André Gide : *Journal 1889-1939*, page 693. (Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1941).

sœur et sa nièce (cette dernière, dactylographe) pour l'aider dans son travail. Souvent, le soir, Proust convoquait dans sa chambre ces jeunes femmes, qu'accompagnait le chauffeur Odilon, et leur faisait un cours d'histoire de France. Que l'on eût aimé à entendre une leçon sur Saint-André-des-Champs faite par le créateur de cette église imaginaire aux figures mêmes du portail ! Le vocabulaire de Céleste et de ses parentes enchantait Marcel.

Ce qui est remarquable, c'est qu'il trouvait alors un authentique bonheur à vivre avec la famille Albaret. Comme au temps d'Illiers, de Félicie et du jardin de M^me^ Amiot, il se contentait, rue Hamelin, pour champ d'observation, du petit groupe humain qui l'entourait. Il semble que l'on touche là « le *moi* ultime de Proust » (2) : une bonté qui n'avait rien de moral, mais qui était simplicité foncière, intégrité intellectuelle et don d'enrichir les gens, les choses et les affaires de tous les jours afin de leur communiquer un intérêt vital et durable. Céleste Albaret et Marie Gineste lui paraissaient « aussi douées qu'un poète, avec plus de modestie qu'ils n'en ont généralement ».

Céleste ne se couchait jamais avant 7 heures du matin, car Proust, qui travaillait toute la nuit, exigeait qu'on répondît immédiatement à son coup de sonnette. A l'aube il prenait son véronal, puis dormait de 7 heures du matin à 3 heures de l'après-midi. Parfois il forçait la dose et dormait deux, trois jours de suite. Au réveil il mettait quelque temps à retrouver, à force d'essence de café, sa lucidité. Vers le soir il était de nouveau brillant. Parfois Vaudoyer, Morand, Cocteau venaient à lui. Ayant écrit un bel article sur Proust, Mauriac fut invité à dîner rue Hamelin. La veille il reçut un coup de téléphone :

« M. Marcel Proust désirerait savoir si, durant le repas, M. François Mauriac serait heureux d'entendre le Quatuor Capet ou s'il préfère dîner avec le comte et la comtesse de X... ? »

L'humilité survivait à l'obscurité, et même illustre Proust ne pouvait croire que sa seule personne suffît pour exercer un attrait incomparable.

Mauriac a décrit cette chambre sinistre, « cet âtre noir, ce lit où le pardessus servait de couverture, ce masque cireux à travers lequel on eût dit que notre hôte nous regardait manger, et dont les cheveux seuls paraissaient vivants. Pour lui, il ne participait plus aux nourritures de ce monde »... (3) Peu à peu « il coupait les dernières amarres ». Il savait maintenant qu'un écrivain, avant tout autre devoir, a celui de vivre pour son œuvre ; que l'amitié, par le temps qu'elle fait perdre, devient une dispense de ce devoir, une abdication de soi ; que la conversation est « une divagation superficielle qui ne nous donne rien à acquérir ». L'inspiration, la pensée profonde, le « choc spirituel » ne sont possibles que dans la solitude. L'amour même est moins dangereux que l'amitié, parce qu'étant subjectif il ne nous détourne pas de nous-mêmes.

Lors de ce repas nocturne Mauriac aperçut le dernier « Prisonnier », celui que Proust appelait « mon unique H... » et qui était, dit-on, un jeune Suisse. Mais déjà H... lui-même était condamné et Proust s'occupait de lui trouver un poste aux Etats-Unis. Etait-ce lassitude, ascèse suprême ou, au moment de publier *Sodome et Gomorrhe*, désir de limpidité dans sa vie, comme les défroqués qui suivent la règle du célibat le plus chaste pour qu'on ne puisse pas attribuer à autre chose qu'à la perte d'une croyance le fait d'avoir quitté la soutane ? C'était surtout le dépouillement, total et naturel, d'un homme qui ne vivait plus en ce monde, mais dans celui qu'il avait créé. Tout proche de sa fin, « il demeurait seul dans ce meublé, soucieux des épreuves de son livre, des becquets qu'il ajoutait en marge, entre deux suffocations ». La brièveté des jours qui lui restaient à vivre ne l'effrayait pas pour sa personne (les intermittences du cœur lui avaient appris que l'on meurt plus d'une fois), mais elle l'inquiétait pour son œuvre, car avec lui le gisement et le mineur disparaîtraient du même coup.

(2) Stephen Hudson.
(3) François Mauriac : *Du côté de chez Proust*, pages 41-43. (La Table Ronde, Paris, 1947).

II

MAGNUM OPUS FACIO

De 1920 à 1922 ce grand malade fournit un travail prodigieux. Il avait cessé depuis longtemps d'être un amateur, c'est-à-dire un homme pour qui « la recherche du beau n'est pas de métier », état dangereux, et il était devenu ce que doit être l'écrivain : un artisan. Il avait publié en 1920 *le Côté de Guermantes* (I) ; il publia en 1921 *le Côté de Guermantes* (II) et *Sodome et Gomorrhe* (I) ; en 1922, *Sodome et Gomorrhe* (II), ou au moins les premières parties de ce livre, car celui-ci, par les ajoutés, s'enflait tellement que Proust cherchait, pour la suite, des titres nouveaux : *la Prisonnière*, *la Fugitive* (qui devint *Albertine disparue*). En même temps qu'il enrichissait les tomes à venir il corrigeait les épreuves des volumes déjà imprimés, et pour lui corriger c'était doubler, tripler, si bien que son éditeur, effrayé, finissait par donner lui-même le bon à tirer, car il fallait endiguer ce torrent qui menaçait de détruire ses berges. Mais Proust, lui, était certain que ce foisonnement faisait le style de son œuvre.

Marcel Proust à Gaston Gallimard : *Puisque vous avez la bonté de trouver dans mes livres quelque chose d'un peu riche qui vous plaît, dites-vous que cela est dû précisément à cette surnourriture que je leur réinfuse en vivant, ce qui, matériellement, se traduit par ces ajoutages...* Et, en septembre 1921 : *En résumé, pour* Sodome II, *j'avais dit à l'un de vous (je crois vous, mais je ne le jure pas) que, vu les énormes remaniements à faire, et qui ont infiniment augmenté la valeur littéraire (et surtout vivante) du livre, je comptais être prêt pour mai. En réalité je crois que je le serai beaucoup plus tôt, mais c'était déjà excessivement long à faire et j'ai ajouté de nouvelles parties.*

Tout ce que je peux vous dire, c'est que je travaille à cela tout le temps, et rien qu'à cela...

Rien qu'à cela... il disait la vérité. Son travail était à ses yeux une course contre la mort :

« Vous verrez que vous me donnerez mes épreuves quand je ne pourrai plus les corriger... »

Il aurait voulu que Gallimard confiât ses livres à quatre imprimeurs différents, pour qu'il pût au moins relire le tout avant de mourir. Etait-il donc plus malade ? Les autres en doutaient ; ses amis avaient pris l'habitude de ses plaintes, de ses souffrances, et pensaient qu'il serait l'un de ces valétudinaires qui finissent par mourir centenaires, mais lui, fils de médecin, observait en lui-même des changements inquiétants. Il avait parfois, comme sa mère mourante, de l'aphasie ; les mots lui échappaient ; des vertiges l'empêchaient de se lever.

Un jour de 1921 il écrivit à Jean-Louis Vaudoyer :

« Je ne me suis pas couché pour aller voir ce matin Vermeer et Ingres. Voulez-vous y conduire le mort que je suis et qui s'appuiera à votre bras ?... »

Pendant cette visite de l'exposition des maîtres hollandais, au Jeu-de-Paume, il eut un malaise qu'il attribua à des pommes de terre mal digérées et qui lui inspira l'épisode, si beau, de la mort de Bergotte. Ainsi entre l'œuvre et la vie le cordon ombilical n'était pas coupé. Un mot, une expression, un geste cueillis sur le bord de la route par l'homme qui achevait avec tant de peine, en se traînant, en suffoquant, son pèlerinage terrestre servaient encore à nourrir le monstre.

Proust à Gaston Gallimard : *Je voudrais bien, si vous les avez sous la main, ajouter une demi-phrase aux pages de papier écolier écrites par moi où deux « courrières » me parlent un peu à la façon des jeunes Indiennes de Chateaubriand (vers 245, je crois)...*

Sans doute Céleste avait-elle dit ce soir-là une phrase qu'il avait aimée.

Parfois il suscitait les impressions dont il avait besoin. Un soir il fit venir rue Hamelin, pour y jouer pendant la nuit, pour lui seul, le Quatuor Capet. Il voulait entendre un quatuor de Debussy qui l'aiderait, de manière indirecte, à compléter le septuor de Vinteuil. Il avait hésité à inviter des gens, puis avait dit à Céleste :

« Au fait, non ! S'il y avait d'autres auditeurs je serais obligé d'être poli et je n'écouterais pas bien... J'ai besoin d'impressions toutes pures pour mon livre... »

Pendant que les musiciens jouaient il resta étendu sur un canapé, les yeux fermés, cherchant avec la musique quelque mystique communion, comme jadis avec les roses de Reynaldo.

Longtemps il avait eu peur du jour où il publierait *Sodome*. Ce livre terrible amènerait, pensait-il, une rupture avec d'anciens amis, soit fureur d'invertis qui se croiraient dénoncés, soit dégoût de non-invertis qui blâmeraient. Peu à peu sa gloire mondiale grandissante l'avait rassuré. Il se sentait désormais invulnérable. Sans doute Montesquiou allait se reconnaître en Charlus. Mais que lui importait Montesquiou ! Il ne le voyait jamais, et s'il l'avait vu l'aurait plaint plus que craint. Autour du vieux gentilhomme-poète se faisait un vide tragique. Anatole France quittait la pièce où il entrait en murmurant : « Je ne puis supporter cet homme qui me parle toujours de ses ancêtres. » Peut-être Proust pensa-t-il avec pitié à cette déchéance, soutenue d'ailleurs avec un orgueil adamantin, lorsqu'il décrivit l'affront fait à M. de Charlus par M^me^ Verdurin.

Les succès de Proust continuaient à offusquer Montesquiou. A M^me^ de Clermont-Tonnerre, celui-ci dit :

« Je voudrais bien un peu de gloire, moi aussi. Je ne devrais plus m'appeler que Montesproust ! »

Quand parut, en 1921, *Guermantes II*, avec le terrible début de *Sodome et Gomorrhe*, Proust n'envoya pas tout de suite le volume à Montesquiou, donnant pour prétexte la difficulté d'obtenir une édition originale.

Proust à Montesquiou : *Mon idée fixe, comme celle d'une fleur de la tenture qui obsède, c'a été cette volonté d'avoir, si je ne pouvais davantage, deux premières éditions : la première... pour une vieille amie de maman qui a été pour moi maternelle ; la seconde, pour vous...*

Montesquiou à Proust : *J'approuve dans votre stratégie d'art (à la fois, probablement, naturelle et concertée, car malgré tout on ne fait pas toujours ce qu'on veut) ces coups redoublés de vos livres, lesquels ne laissent pas respirer ceux qui les lisent par mode, et n'ont pas le temps de s'apercevoir qu'ils aiment mieux autre chose qui soit moins bien...*

Proust à Montesquiou : *Si vous vous rappelez vaguement* A l'ombre des jeunes filles en fleurs *(excusez-moi de parler ainsi de mes livres oubliés, mais c'est vous qui m'y conviez), au moment où M. de Charlus me regarde fixement et distraitement, près du casino, j'ai pensé un instant à feu le baron Doasan, habitué du salon Aubernon et assez de ce genre. Mais je l'ai laissé ensuite et j'ai construit un Charlus beaucoup plus vaste, entièrement inventé... Mon Charlus est assez raté dans le prochain volume, mais il prend ensuite (je me figure !) une certaine ampleur. Beaucoup de gens croient que Saint-Loup est d'Albuféra ; je n'y ai jamais songé. Je suppose qu'il le croit lui-même ; c'est la seule explication que je trouve à sa brouille avec moi, laquelle me fait beaucoup de chagrin...*

Puis la correspondance devint aigre et les deux écrivains se jetèrent à la tête leurs maladies, puis leurs agonies.

Proust à Montesquiou : *Pendant ces longues semaines où je n'ai cessé d'être un mourant, non d'un* cancer, *comme vous semblez obligeamment le supposer... mourant de fatigue, permettez-moi, après tant de saluts et d'inclinaisons, de vous tirer respectueusement ma dernière révérence... C'est par un billet d'un homme de vingt-cinq ans que vous annoncez cette triste nouvelle à votre respec-*

tueux ami qui, lui, est plus que centenaire... Alors vous croyez vraiment qu'il y a refroidissement dans mes sentiments admiratifs et reconnaissants pour vous ?... Contrairement à ce que vous m'avez fait dire, le dernier qui a écrit est moi, et c'est vous qui n'avez pas répondu...

Ce fut Montesquiou qui mourut le premier, à Menton, le 11 décembre 1921, n'ayant auprès de lui qu'un secrétaire.

Proust à la duchesse de Clermont-Tonnerre : *Madame. — On m'a dit que, presque seule de ses amies, vous étiez à l'enterrement du pauvre Montesquiou. Je dis « pauvre Montesquiou » bien que tout me persuade qu'il n'est pas mort et que, dans ces funérailles à la Charles-Quint, le cercueil heureusement était vide. C'est ce qui me fait attendre pour écrire l'étude que je compte lui consacrer... J'étais trop souffrant pour lui écrire combien je l'aimais et si, contre toute attente, il était vraiment mort, je ne me consolerais pas de ne pas le lui avoir exprimé à temps...*

Avec Mme Straus, elle-même opérée, atteinte de « mort chronique », les rapports de Proust ressemblaient à ceux de Chateaubriand vieux avec Mme Récamier.

Mme Straus à Marcel Proust (1920) : *Je voudrais vous parler de beaucoup de choses contradictoires. D'abord de ma tristesse de vous savoir malade, et puis de mon ennui d'être morte, ce qui me gêne beaucoup pour vivre, et aussi du bonheur que je vais avoir à retrouver mes amis de chez Swann. Cette joie sera ardente comme celle d'une vivante, et ma tendre amitié pour vous n'est pas non plus celle d'une disparue... Je me sens très « tante Léonie ». Vous pouvez donc me comprendre et me pardonner mes ratures...*

Mme Straus à Proust (1921) : *Je suis désolée d'avoir fini mon beau volume et je voudrais bien connaître la suite. Vous m'avez laissée seule, aux Champs-Elysées, auprès de votre grand-mère malade... et je ne sais plus rien. Comme nous continuons à être « séparés de corps », puisque vous ne sortez pas le jour, envoyez-moi la belle Céleste. Elle me dira comment vous allez et vous n'aurez pas à faire l'effort d'écrire...*

Bien que morte, Mme Straus jure quand elle reçoit *Sodome et Gomorrhe* qu'elle n'est pas scandalisée par le sujet. Et voici la dernière lettre :

13 mai 1922 : *Marcel, mon petit Marcel, comme j'aimerais vous voir ! Il me semble que nous aurions tant de choses à nous dire ! Mais ce serait à la fois trop amusant et trop triste, et je crois que ça n'arrivera plus jamais.* Jamais, *quel mot cruel ! Je ne peux m'habituer à l'idée de ne plus vous revoir...*

Parmi ses anciens et ses plus tendres amis beaucoup, sans cesser de lui être attachés, s'effaçaient peu à peu, silencieusement. Tel était le cas de Reynaldo Hahn, de Lucien Daudet, de Robert Dreyfus. Ils étaient froissés de voir que de nouveaux venus, amenés par la gloire et par les liens professionnels, semblaient avoir le pas sur les compagnons de toute une vie. C'était, dit Lucien Daudet, la parabole du vigneron : « Quoi ! Les derniers n'ont travaillé qu'une heure et vous les traitez comme nous ? » Ils auraient voulu que *leur* Marcel restât un amateur de génie, indifférent à ce qu'on disait de lui, aux honneurs, aux tirages, à la publicité.

Or il s'intéressait curieusement à « ces misères » et s'en occupait avec l'intelligence exhaustive et méfiante qu'il apportait à toutes choses. La nièce et la sœur de Céleste allaient, par son ordre, chez les libraires pour voir si *le Côté de Guermantes* était bien dans toutes les vitrines. Il écrivait à Gallimard des lettres quotidiennes pour se plaindre du trop petit nombre des éditions. Pour *Swann*, on avait négligé d'ajouter aux chiffres de la N. R. F. celui de Grasset.

Il s'occupait avec passion de faire écrire des articles sur son œuvre, au besoin les écrivait lui-même, citant avec orgueil un mot de Lemaître : « Ce Proust, quand c'est mal c'est aussi bien que Dickens, et quand c'est bien c'est beaucoup mieux », et se disant prêt à payer des échos qui reproduiraient, dans d'autres journaux, les plus dithyrambiques des éloges. Il souhaitait même une publicité plus tapageuse et regrettait que son livre n'eût pas été annoncé, comme celui de Paul Morand, par un placard : *A ne pas laisser lire aux jeunes filles.* Non content du prix Goncourt, il « sondait » l'Académie française pour le Grand Prix de littérature. Il aimait ce courrier quotidien d'éloges qu'Alphonse Daudet avait jadis appelé « le bouquet de coquelicots », à cause de la couleur trop vive des pétales et de leur fragilité. Il lui plaisait que les cahiers entassés sur la « chaloupe » fussent, par leur valeur de manuscrits, devenus des lingots.

Tout cela était-il bien coupable ? Il semble naturel, lorsqu'un écrivain a trop longtemps attendu le public qu'il méritait, qu'après tant d'années de doute et de désespérance il soit heureux de voir son œuvre aimée, louée. « Après tout, écrivait Proust, il n'est pas plus absurde de regretter qu'une morte ignore qu'elle n'a pas réussi à nous tromper que de désirer que dans deux cents ans notre nom soit connu... » Lucien Daudet, qui d'abord avait regretté l'ami trop modeste, « l'indéfinissable et charmant Marcel Proust », finit par reconnaître qu'il avait eu tort, « car pendant cette courte période Marcel Proust sachant qu'il allait mourir, consentant à mourir (je crois même qu'il ne souhaitait pas autre chose) voulait que son œuvre vécût ; et pour cela il lui fallait prendre part au jeu qui fait gagner ou perdre les œuvres, et jouer jusqu'à la fin »... En somme Marcel évoluait comme un de ses propres personnages et, dans une sorte d'épilogue au *Temps retrouvé*, passant dans le faisceau des projecteurs de la gloire, il en prenait les vives couleurs.

Il sortait de moins en moins, mais jamais sa réclusion, sauf en période de crise, ne fut totale. On le voyait encore au Ritz, seul, soupant dans un salon éteint, entouré de serviteurs auxquels il

apprenait à manœuvrer les commutateurs, dont il connaissait tous les emplacements.

Vers la fin du printemps 1922 il assista encore à une soirée chez la comtesse Marguerite de Mun, dont il aimait l'esprit et la naturelle gentillesse. Là il rencontra, pour la dernière fois, l'amie de son enfance et de son adolescence : Jeanne Pouquet (veuve de Gaston de Caillavet, celle-ci avait épousé en secondes noces son propre cousin). Après avoir salué quelques personnes, répandu par-ci par-là quelques protestations de tendresse ou d'admiration (« il était une merveilleuse source de compliments et de moqueries », disait Barrès), il vint s'asseoir à côté d'elle et, n'ayant plus alors aucune raison de feindre ou d'encenser, il se laissa aller, sur toute l'assistance, à des jugements comiques, à des observations aiguës, à de profondes remarques, à des considérations de la plus hautaine philosophie.

Ce soir-là il était très gai et semblait en meilleure santé. Cependant quand tous les invités s'en allèrent il pria Mme Pouquet de rester encore un peu avec lui, de ne pas le quitter si tôt. Mais il était tard et elle refusa, étant fatiguée. Alors le visage de Marcel prit une expression indéfinissable de douceur, d'ironie et de tristesse.

— C'est bien, madame, adieu.

— Mais non, mon petit Marcel, au revoir.

— Non, madame, adieu ! Je ne vous verrai plus... Vous me trouvez bonne mine ? Mais je suis mourant, madame, mourant. Bonne mine ? Ah ! ah ! ah ! c'est trop drôle !... (Son rire sonnait faux et faisait mal.) Je n'irai plus jamais dans le monde. Cette soirée m'a harassé. Adieu, madame.

— Mais, mon cher Marcel, je peux très bien aller chez vous un jour prochain, ou même un soir.

— Non, non, madame, ne venez pas ! Ne soyez pas froissée de mon refus. Vous êtes gentille. Je suis touché, mais je ne veux plus recevoir mes amis. J'ai un travail pressé à finir. Oh ! oui, très pressé...

Si pressé qu'il se sentait de toutes ses minutes comptable à son œuvre. Lorsque Jacques Rivière lui demanda, pour *la Nouvelle Revue française*, un article sur Dostoïevsky il refusa :

« J'admire passionnément le grand Russe, mais je le connais imparfaitement. Il faudrait le lire, le relire, et mon ouvrage serait interrompu pour des mois. Je ne puis que répondre comme le prophète Néhémie (je crois), monté sur son échelle et qu'on appelait pour je ne sais plus quoi : *Non possum descendere, magnum opus facio...*

... Je ne puis descendre... Je fais une grande œuvre... Il éprouvait alors une constante angoisse. Depuis près de vingt ans il luttait avec les images et les mots pour exprimer certaines pensées qui devaient le délivrer et, en même temps, libérer des âmes fraternelles. Il touchait presque au but, mais il fallait que tout fût dit avant la mort. « J'étais décidé à y consacrer mes forces, qui s'en allaient comme à regret, et comme pour me laisser le temps d'avoir, tout le pourtour terminé, fermé la porte funéraire... »

III

DERNIERE LUTTE AVEC LE TEMPS

En juin 1922 Lucien Daudet, qui avant de quitter Paris alla lui dire au revoir, le trouva plus pâle encore que d'habitude ; un profond cerne noir entourait ses yeux. Lucien Daudet était gêné par le sentiment qu'il se trouvait en présence d'un très grand homme et n'osait pas le lui dire. Marcel essayait de garder le tendre accent et l'humilité de jadis. Puis ils parlèrent d'un de ses nouveaux amis et de l'antipathie profonde qu'il y avait entre celui-là et les anciens.

« Les sympathies et les antipathies ne sont pas transmissibles, dit mélancoliquement Proust, c'est la grande tristesse des amitiés et des relations... »

Il y avait longtemps qu'il avait écrit que l'amitié est plus décevante encore que l'amour.

« En le quittant, écrit Daudet, le passé me serra la gorge... Je voulus l'embrasser ; il se recula un peu dans son lit et me dit : « Non, ne m'embrasse » pas, je ne suis pas rasé... » Alors je lui pris vivement la main gauche et la baisai. Je vois, dans le cadre de la porte, son regard fixé sur moi... »

Au cours de l'été, son état de santé empira.

Proust à Gaston Gallimard : *Je ne sais si je vous ai écrit depuis que j'ai recommencé à tomber par terre à chaque pas que je fais et à ne pouvoir prononcer les mots. Chose affreuse...*

Martyr du métier, il se tuait, à la lettre, en corrigeant toutes les nuits les épreuves de *la Prisonnière* et en dictant à la nièce de Céleste d'autres « ajoutages ».

A Gaston Gallimard : *Dès que je mets les pieds hors du lit, je tourne sur moi-même et je tombe. L'explication finale que j'ai trouvée, mais qui est peut-être fausse, est que, depuis mon dernier feu de cheminée, il y a beaucoup de fissures dans la cheminée, et comme je fais du feu, peut-être est-ce un peu d'asphyxie. Il faudrait sortir, mais pour sortir il faudrait aller jusqu'à l'ascenseur. Vivre n'est pas toujours commode...*

Quelqu'un ayant eu la folie de lui dire que l'esprit fonctionne mieux à jeun, il refusait de manger pour que *la Prisonnière* fût digne des tomes précédents. Il y a du sublime dans ce sacrifice d'un corps mortel à une œuvre immortelle, dans cette transfusion où le donneur choisit délibérément d'abréger ses jours pour que vivent les personnages qui tiennent de lui tout leur sang.

A des amis il écrivait qu'il allait partir définitivement. « Et ce sera alors, réellement, *le Temps retrouvé* », ajoutait-il.

En octobre 1922, étant sorti la nuit par temps de brouillard, pour aller chez les Etienne de Beaumont, il prit froid et une bronchite se déclara. Au début cette maladie ne semblait pas grave, mais il refusait de se laisser soigner. Il ne permit même pas que l'on chauffât sa chambre, parce que le calorifère lui donnait des suffocations. Céleste, impuissante, à laquelle il interdisait d'appeler le médecin, le jugea bientôt beaucoup plus malade

que d'habitude, mais il s'obstinait stoïquement à remanier, toutes les nuits, *Albertine disparue*. Enfin vers le 15 octobre, comme la fièvre le gênait pour son travail, il consentit à voir son médecin habituel, le docteur Bize. Celui-ci dit que ce n'était pas alarmant, mais que Proust devrait se reposer et surtout s'alimenter. Marcel se souvint de sa mère, qui l'avait toujours soigné mieux que les médecins et qui, elle, croyait à la diète. Il soutint que toute nourriture ferait encore monter sa température et l'empêcherait de continuer son travail. « Céleste, la mort me poursuit, disait-il. Je n'aurai pas le temps de renvoyer mes épreuves, et Gallimard les attend... »

« Il était très faible, raconte Céleste, et continuait à refuser de manger. La seule chose qu'il supportait, c'était de la bière glacée, qu'Odilon devait aller chercher au Ritz. Comme il étouffait, il m'appelait tout le temps : « Céleste, me disait-» il, cette fois je vais mourir. Pourvu que j'aie le » temps de finir mon travail !... Céleste, promettez-» moi que si les médecins, quand je n'aurai plus » la force de m'y opposer, veulent me faire de ces » piqûres qui prolongent les souffrances vous les en » empêcherez... » Il me le fit jurer. Avec moi il restait gentil et doux, mais avec les médecins si obstiné que le docteur Bize alla prévenir M. Robert. Le professeur vint chez nous et supplia son frère de se laisser soigner, au besoin dans une maison de santé. M. Marcel se mit dans une grande colère; il ne voulait pas sortir de sa chambre, ni avoir d'autre infirmière que moi. Quand les deux médecins furent partis il me sonna : « Céleste, je » ne veux plus voir le docteur Bize, ni mon frère, » ni mes amis, ni personne. Je défends que l'on » m'empêche de travailler. Restez seule à côté de » ma chambre, veillez, et n'oubliez jamais ce que » je vous ai dit pour les piqûres ! » En disant cela il me regardait d'un air terrible. Il ajouta même que si je lui désobéissais il reviendrait pour me tourmenter. Mais il m'ordonna d'envoyer une corbeille de fleurs au docteur Bize. Cela avait toujours été sa manière de demander pardon, quand il était obligé de faire de la peine à quelqu'un. « Eh bien ! Céleste, voilà encore un point de réglé » si je meurs », dit-il, quand je lui annonçai que la corbeille était partie. »

Cette suprême offrande, florale et funèbre, au dieu de la médecine fait penser au dernier mot de Socrate agonisant : « N'oubliez pas que nous devons un coq à Esculape. » Et comme Socrate, dans sa prison, faisait venir une joueuse de lyre afin de s'instruire encore avant de mourir, Marcel Proust, se sachant condamné, par un juge aussi impitoyable que les Onze, s'entourait sur son lit de mort de livres, de « paperoles », d'épreuves, et faisait les ultimes retouches au texte qui lui survivrait.

Le 17 novembre, il se crut beaucoup mieux. Il reçut son frère un long moment et dit à Céleste : « Il reste à savoir si je pourrai passer ces cinq jours... » Il était souriant et continua : « Si, comme les docteurs, vous désirez que je mange, faites-moi une sole frite ; je suis sûr que cela ne me fera pas de bien, mais je veux vous faire plaisir. » Le professeur Proust estima sage d'interdire le plaisir de cette sole et Marcel reconnut que cette décision était fondée. Après une nouvelle conversation avec son frère, il lui dit qu'il allait passer la nuit à bien travailler et garderait Céleste auprès de lui, pour le seconder. Le courage du malade était sublime ; il se remit à la correction de ses épreuves et joignit quelques notes à son texte. Vers 3 heures du matin, épuisé, suffoquant, il fit approcher Céleste et dicta longuement... (4).

On a dit que, cette dictée, c'étaient des notes sur la mort de Bergotte pour lesquelles il se servait de ses propres sensations de moribond, mais de cela nul n'a jusqu'à ce jour trouvé la preuve.

« Céleste, dit-il, je crois que c'est très bien, ce que je viens de vous faire écrire... Je m'arrête. Je n'en puis plus. » Plus tard il murmura : « Cette nuit dira si les médecins ont eu raison contre moi ou si j'avais eu raison contre les médecins. »

Vers 10 heures, le lendemain, Marcel réclama un peu de cette bière fraîche qu'il envoyait chercher au Ritz. Albaret partit aussitôt et Marcel murmura à Céleste qu'il en serait de la bière comme du reste, que tout arriverait trop tard. Il avait grand-peine à respirer. Céleste ne pouvait détacher les yeux du visage exsangue où la barbe avait poussé et accentuait la pâleur des traits. Il était d'une maigreur extrême ; ses yeux avaient une intensité telle que son regard semblait pénétrer l'invisible. Debout à côté de son lit Céleste, se tenant à peine (elle ne s'était pas couchée depuis sept semaines), suivait chacun de ses mouvements, essayant de deviner et de prévenir le moindre de ses désirs. Brusquement Marcel étendit un bras hors du lit ; il lui semblait voir dans sa chambre une hideuse grosse femme : « Céleste, Céleste ! Elle est très grosse et très noire ; elle est tout en noir ! J'en ai peur... » Le professeur Proust, prévenu à son hôpital, accourut en toute hâte. Le docteur Bize arriva également. Céleste, désespérée d'enfreindre les ordres de Marcel, assistait à l'arrivée du cortège des médicaments, des ballons d'oxygène, des seringues pour les piqûres...

Maintenant on s'empressait autour de lui. Tout fut tenté; il était trop tard, hélas! les ventouses ne prenaient plus. Avec des précautions infinies, le professeur Proust souleva Marcel sur ses oreillers : « Je te remue beaucoup, mon cher petit, je te fais souffrir ? » Et, dans un souffle, Marcel prononça ses dernières paroles : « Oh ! oui, mon cher Robert ! » Il s'éteignit vers 4 heures, doucement, sans un mouvement, les yeux grands ouverts... (5).

Ses amis, ce soir-là, s'appelèrent les uns les autres au téléphone pour parler avec tristesse, et presque avec incrédulité, de cette bouleversante nouvelle : « Marcel est mort. » Quelques-uns allèrent le voir sur son lit funèbre. A cette chambre garnie, banale, l'admirable visage immo-

(4) Marie Scheïkévitch : *Souvenirs d'un temps disparu*. (Plon, Paris, 1935).

(5) Marie Scheïkévich : *Souvenirs d'un temps disparu*. (Plon, Paris, 1935).

bile, exsangue, émacié comme un personnage du Greco, communiquait une indicible grandeur. « Son masque creux et maigri, noirci par une barbe de malade, baignait dans les ombres verdâtres que quelques peintres espagnols ont répandues autour de la face de leurs cadavres. » (6). Un gros bouquet de violettes de Parme était sur sa poitrine. « Nous avons vu, dit Mauriac, sur une enveloppe souillée de tisane, les derniers mots illisibles qu'il ait tracés et où, seul, était déchiffrable le nom de *Forcheville :* ainsi jusqu'à la fin ses créatures se sont nourries de sa substance, auront épuisé ce qui lui restait de vie... On comprenait soudain, devant la pauvreté du décor où venait de mourir cet homme comblé de tous les dons, le sens et le sérieux de l'ascétisme qu'il avait fini par s'imposer... »

« On avait tout d'un coup l'impression, écrit Jaloux, qu'il était très loin de nous non seulement parce qu'il était mort, mais parce qu'il avait vécu d'une vie profondément différente ; parce que le mode de recherches, d'imagination et de sensibilité où il avait vécu n'était pas le nôtre ; parce qu'il avait souffert des maux étranges et que son esprit avait eu besoin pour s'alimenter de douleurs exceptionnelles et de méditations peu familières à l'homme...

» Sur son lit de mort on ne lui eût pas donné cinquante ans, mais à peine trente, comme si le temps n'eût pas osé toucher celui qui l'avait dompté et conquis... » Il avait l'air d'un adolescent éternel. A l'enterrement, en sortant de Saint-Pierre de Chaillot, Barrès, coiffé de son melon, le parapluie accroché à l'avant-bras, rencontra Mauriac : « Enfin ouais..., dit-il, c'était notre jeune homme. » C'était surtout, et c'est encore, notre grand homme. Barrès, un peu plus tard, sut le reconnaître : « Ah ! Proust ! gentil compagnon, quel phénomène vous étiez ! Et moi, quelle désinvolture à vous juger ! »

Il est impossible, lorsqu'on en arrive à ce moment où s'achève la vie terrestre et tourmentée de Marcel Proust, et où commence sa vie glorieuse, de ne pas citer la dernière phrase du récit que lui-même a fait de la mort de Bergotte :

On l'enterra, mais toute la nuit funèbre, aux vitrines éclairées, ses livres disposés trois par trois veillaient comme des anges aux ailes éployées et semblaient, pour celui qui n'est plus, le symbole de sa résurrection...

Ici se termine notre recherche. Nous avons tenté de retrouver l'histoire d'un homme qui, avec un courage héroïque, a cherché la vérité à travers l'extase ; qui s'est heurté à l'indifférence des hommes, au mystère des choses, et surtout à ses propres faiblesses ; mais qui, ayant choisi de renoncer à tout pour délivrer les images captives, a vu, entre quatre murs nus, dans la solitude et le jeûne, dans la douleur et le travail, s'ouvrir enfin la seule porte à laquelle avant lui nul écrivain n'avait frappé, et nous a révélé, dans notre propre cœur, et dans les objets les plus humbles, un monde si beau que l'on peut dire de lui ce que lui-même disait de Ruskin : « Mort, il continue à nous éclairer comme ces étoiles éteintes dont la lumière nous arrive encore », et c'est « par ces yeux fermés à jamais au fond du tombeau que des générations qui ne sont pas encore nées verront la nature ».

Au commencement avait été Illiers, une petite ville aux confins de la Beauce et du Perche, où quelques Français se serraient autour d'une vieille église encapuchonnée sous son clocher ; où un enfant nerveux et sensible lisait, les beaux après-midi du dimanche, sous les marronniers du jardin, *François le Champi* ou *le Moulin sur la Floss ;* où il entrevoyait, à travers une haie d'aubépines roses, des allées bordées de jasmins, de pensées et de verveines, et restait là, immobile, à regarder, à respirer, à tâcher d'aller avec sa pensée au delà de l'image ou de l'odeur. « Certes, quand ils étaient longuement contemplés par cet humble passant, par cet enfant qui rêvait, ce coin de nature, ce bout de jardin n'eussent pu penser que ce serait grâce à lui qu'ils seraient appelés à survivre en leurs particularités les plus éphémères », et pourtant c'est son exaltation qui a porté jusqu'à nous le parfum de ces aubépines mortes depuis tant d'années, et qui a permis à tant d'hommes et de femmes, qui n'ont jamais vu et ne verront jamais la France, de respirer en extase, à travers le bruit de la pluie qui tombe, l'odeur d'invisibles et persistants lilas. Au commencement était Illiers, un bourg de deux mille habitants, mais à la fin était Combray, patrie spirituelle de millions de lecteurs, dispersés aujourd'hui sur tous les continents et qui demain s'aligneront au long des siècles — dans le Temps.

(6) Edmond Jaloux.

Les illustrations de ce fascicule son de Michel BÉRET.

(Suite de la page 2 couverture.)

dureront... un trimestre et même les servitudes (leçons, devoirs...) imposées par une réalité méprisable.

Tout cela, qui fait la vie pathétique et fiévreuse d'une année scolaire lorsqu'on a seize ou dix-sept ans, Gilbert Cesbron est parvenu à lui rendre vie, à nous convaincre que, tous, nous y avions cru. C'est un livre charmant que le sien ; et qui est à mettre avant tout entre les mains des hommes ayant oublié leur jeunesse.

TANT que le téléphone et la radio portative n'auront pas complètement remplacé l'encre et le papier pour les relations entre les hommes et les femmes on continuera sans doute à s'écrire, en particulier des lettres d'amour. Mais les brûlants secrets qui persistent à s'y échanger ont de moins en moins de chances d'être recueillis et donc de passer à la postérité. Car les Rousseau, les Vigny, les Balzac de notre temps — s'ils existent — ne consentent plus à perdre de précieuses heures pour décrire longuement leurs sentiments à des correspondantes ; il n'est plus guère que les jeunes gens ou les personnes simples pour s'adonner régulièrement à cette occupation.

C'est sans doute la raison pour laquelle, dans le beau recueil qu'il vient de publier, Marcel Brion a dû s'arrêter à Berlioz et borner au XIXe siècle sa patiente recherche dans les documents historiques. Son livre *Lettres d'amour* (Laffont, édit.) n'en est pas moins charmant. Ce n'est pas sans curiosité ni sans mélancolie que l'on y écoute Diderot écrivant à sa femme, alors clandestine, Anne-Toinette Champion :

« Ma chère Tonton, que de générosités dans tes procédés ! Tu m'accables de tes bienfaits... Tu me chéris beaucoup sans doute, mais ma reconnaissance, ma probité — car je me pique d'en avoir autant que qui que ce soit au monde — les larmes que j'ai versées lorsque j'étais sur le point de te perdre, mes serments, ton amour, tes qualités de corps, de cœur et d'esprit, tout doit t'assurer de ma part d'un retour éternel... »

Ecrit-on encore comme cela aujourd'hui ? Certainement pas. Le choix qu'a fait Marcel Brion parmi les lettres d'amoureux célèbres, choix si joliment illustré par des tableaux ou gravures d'époque, n'en a donc que plus de saveur.

J'AI déjà souligné, je crois, la qualité assez particulière du plaisir que l'on prend à la lecture des livres d'Henri Calet. C'est un conteur qui ne s'en va pas chercher très loin les sujets de ses propos : il lui suffit parfois de quelques promenades dans son 14e arrondissement pour obtenir un livre très pur et très secret (comme *Le Tout sur le tout*, par exemple). Il ne recourt jamais à l'artifice pour donner à sa voix tel ton plutôt que tel autre. Il use, au contraire, d'un timbre très uni, dont on croirait parfois qu'il va devenir vite monotone et qui, mystérieusement, ne cesse d'enchanter. On finit par s'apercevoir que c'est sa voix à lui, souvent très douce, non sans inflexions moqueuses parfois. Les écrivains d'aujourd'hui crient souvent ; Henri Calet parle avec calme et assurance, bien qu'il lui arrive de trahir une certaine timidité.

Rêver à la Suisse (Edit. de Flore) est une mince plaquette précédée d'un « avertissement » de Jean Paulhan. Henri Calet y raconte un voyage assez bref qu'il fit chez nos voisins au cours de l'été 1946. Point de grandes découvertes, nulle part cet éclairage à effets que l'on voit utilisé par les journalistes des quotidiens à sensation : non, quelques menues aventures personnelles mais dont le récit, grâce aux qualités propres à l'auteur, prend aussitôt une saveur exemplaire. Aussi, ce petit livre sans prétentions se déguste-t-il avec une joie sans égale.

DANS *Les Marais* puis *Les Deux Sœurs* Dominique Rolin était parvenue à édifier un monde romanesque qui exerçait sur le lecteur une sorte de fascination : les personnages n'avaient de commun avec la réalité que d'être des hommes ou des femmes ayant un minimum d'état civil, mangeant, dormant lorsque besoin était. Mais les réactions profondes de leur nature se trouvaient toujours subtilement décalées ; ils vivaient dans un monde à eux à la vérité duquel l'art de la romancière était justement de nous faire croire sans l'ombre d'une hésitation. Dominique Rolin bâtissait ainsi des livres dont il était difficile, sinon dans certaines œuvres scandinaves ou allemandes, de trouver l'équivalent. Encore le rapprochement signifiait-il moins une parenté profonde (d'inspiration ou de style, par exemple) qu'une similitude lointaine due au goût de se placer hors des contraintes habituellement acceptées par les romanciers (et en particulier la façon de côtoyer le réel de plus ou moins près).

Après quelques livres les écrivains dont l'originalité est aussi évidente se voient généralement proposer une alternative aux termes également difficiles à élire : rester fidèle à leur mode de création et s'enfoncer dans la forêt qu'ils ont commencé à débroussailler ou bien tourner bride et se lancer aveuglément dans d'autres découvertes. Le plus souvent ils composent, surtout lorsqu'ils ont choisi le deuxième terme. C'est, je pense, ce qu'a fait Dominique Rolin dans son dernier roman : *Moi qui ne suis qu'amour* (Denoël, édit.). On voudrait être sûr qu'elle a eu raison.

La garantie de durée de *Madame Bovary* réside non seulement dans le fait que l'héroïne de Flaubert existera toujours dans la réalité sous des formes plus ou moins analogues, mais aussi que ses aventures exciteront sans cesse l'imagination des romanciers qui voient en elles, et à juste titre, des thèmes d'élection. L'héroïne de Dominique Rolin se situe probablement à son origine dans ces parages du caractère féminin. C'est une petite bourgeoise mal mariée qui rencontre un jour le grand amour, moral et physique, sous les espèces d'un sculpteur dont elle s'éprend mais qu'elle ne satisfait sans doute pas totalement puisqu'il finit par l'écarter doucement de sa vie.

Bien entendu la vérité du livre n'est nullement dans ce que pourrait impliquer un tel schéma de « l'histoire ». Comme beaucoup d'entre nous, Colombe est un être avide de s'exprimer par sa vie elle-même. Son amour la tire du sommeil, la jette dans l'étourdissement d'une fête, la révèle (au sens où un bain chimique extrait d'un film impressionné les images qui y sont inscrites). Pour un écrivain un pareil thème est un vaste clavier sur lequel on peut faire courir toutes les symphonies.

Cette fois Dominique Rolin a choisi de nous faire déboucher dans un monde qui nous soit plus familier que celui de ses premiers livres. Et même de « coller » presque fidèlement à une réalité coutumière au lecteur, de porter son effort sur l'approfondissement de celle-ci. La romancière ne peut faire cependant qu'elle n'ait un jour écrit *Les Marais*. En sorte que le charme de son nouveau livre provient toujours de l'ambiguïté : les dialogues volontairement plats,

(Lire la suite page 4 couverture.)

(Suite de la page 3 couverture.)

les notations les plus réalistes s'auréolant tout à coup d'une lumière étrange, parfois surnaturelle. C'est à cela que l'on sent combien *Moi qui ne suis qu'amour* est une œuvre de transition qui ne comble pas toujours le lecteur attentif mais lui laisse l'esprit ouvert et amicalement exigeant pour l'avenir.

On sait qu'Auguste Bailly n'a pas seulement consacré un grand nombre de ses livres à la grande ou à la petite histoire ; il s'est aussi fait une sorte de spécialité de l'étude des hommes célèbres par rapport à leurs œuvres. L'une et l'autre sont disséqués par lui avec la minutie d'un savant de laboratoire et reconstitués ensuite avec l'amour d'un lettré qui mesure la primauté de l'œuvre d'art sur le créateur.

Son récent ouvrage, un *Racine* (Fayard, édit.), est de ceux, facile et agréable, qui surmontent aisément les aversions héritées de pénibles années d'école. Il faut longtemps, en effet, pour en revenir aux « auteurs du programme » et découvrir, sous une épaisse couche de poussière, les écrivains les plus attachants de notre littérature. Un livre comme le *Racine* d'Auguste Bailly opère sur son sujet cet indispensable travail de dépoussièrement.

Avec Jacques Perret, Francis Ambrière est certainement l'écrivain français qui a su le mieux nous rendre sensible le drame des hommes qui passèrent près de cinq années derrière les barbelés des camps de prisonniers. Le premier dans *Le Caporal épinglé*, le deuxième avec *Les grandes Vacances* nous ont restitué tout ce que l'art littéraire avait pu retenir de cette vie en marge, pratiquement incompréhensible à tous ceux qui ont eu la chance de ne pas la vivre ; l'un sur le mode de la gouaille et de l'ironie, l'autre avec le sérieux documentaire qu'exigeait aussi un tel sujet.

Mais la littérature, si évocatrice soit-elle, suscitant toujours des images mais tendant sans cesse entre la réalité et nous-mêmes l'écran des mots, n'a jamais pu prétendre avoir sur notre esprit le pouvoir du document brut : la photographie, le cinéma, lorsque ces moyens sont employés avec humilité. Les conditions mêmes de la vie dans les stalags excluaient, faut-il le souligner, l'usage de ces moyens. C'est donc par une sorte de miracle qu'il se soit trouvé un homme ayant pu utiliser la camera pour rassembler patiemment les éléments de son message.

Dans le cadre du camp XII D, Jean-A. Fortier a été ce « gefangene ». Dans les deux mille photographies dont il a réussi à ramener en France les négatifs, Francis Ambrière a pu puiser à loisir. C'est la raison pour laquelle *Images des grandes vacances* (Les Œuvres françaises, édit.), fruit tardif de la collaboration du photographe et du chroniqueur, constitue un album irremplaçable.

Certes, Jean - A. Fortier fut, « par force, un témoin immobile », et il a dû borner à celle du XII D seulement son apport à l'histoire des camps. Francis Ambrière, lui, connut de cette vie bien de plus nombreux aspects, et il le fait justement remarquer :

« Il émane de ces images une impression de vérité familière qui va plus loin que l'anecdote, qui fera dire à chacun de nous : « Comme » c'est ça » ; et par là cet album revêt au delà de tous les cas particuliers une signification générale incontestable. Avec l'œuvre de Jean-A. Fortier, l'histoire de la captivité s'enrichit d'une contribution probablement unique... »

En effet. Cette contribution passionnera non seulement le public « prisonniers » — Dieu merci, me permettrai-je de dire, ayant moi-même séjourné derrière les barbelés, il n'a jamais développé l'esprit bougon et remâcheur de souvenirs — mais aussi tous ceux qui, sans l'avoir personnellement connue, ne peuvent oublier cette période amère de notre vie nationale.

Lorsqu'il est réussi, un livre comme *Une route de France* (Berger-Levrault, édit.) tire son charme principal de l'accord qui s'est fait entre les auteurs du texte et de l'illustration. Il est, en effet, basé sur une idée plus ou moins séduisante, idée-prétexte le plus souvent et dont toute la saveur doit se chercher dans son caractère paradoxal. En l'occurrence, quelles furent, au cours des âges, les diverses figures d'un chemin, d'une colline, d'un paysage de France ?

On se doute bien qu'entre la sente préhistorique en bordure d'une rivière et le long de laquelle des hommes « vêtus de peaux de bête » reviennent le soir, les produits de leur chasse à l'épaule, et le chemin départemental d'aujourd'hui, bordé d'auberges à touristes et de postes d'essence, viennent s'insérer, dans un cadre qui varie à peine, tous les tableaux d'une jolie imagerie d'Epinal. Nos lecteurs savent qu'Alexandre Arnoux est à ce jeu l'un des plus habiles magiciens que l'on connaisse. Que l'on se souvienne de *Rhône, mon fleuve*, encore que ce livre-ci soit à *Une route de France* ce qu'un tableau achevé, amoureusement terminé, est à une esquisse.

En tout cas son illustrateur, André Hellé, s'est admirablement plié aux règles. Délicates et spirituelles, ses images font un tout avec le texte. *Une route de France* constitue ainsi l'un de ces albums de demi-luxe que l'on a plaisir à laisser traîner sur une table pour le plus grand régal des amis qui le feuilletteront.

En tant qu'écrivain américain et plus spécifiquement attaché à des sujets puisés dans le folklore qui se crée à Hollywood (cette Mecque des U. S. A.), Horace MacCoy est loin de présenter l'intérêt d'un James M. Cain. Parmi les nouvelles dont les magazines à prétentions littéraires font une effroyable consommation, les siennes se détachent par leur accent direct et sans prétentions, la qualité de leur observation, le ton de désespoir tranquille sur lequel elles décrivent un monde mécanisé où l'homme ne trouve une place que par accident. Elles traduisent la tragique dualité d'une ville comme Los Angelès, paradis terrestre pour le voyageur qui y séjourne en touriste, enfer parfumé pour les innombrables malheureux que les mirages du cinéma y ont attirés. MacCoy s'intéresse avant tout à l'envers de ce décor et, en écrivain consciencieux, nous en reconstitue les aspects sordides et poussiéreux.

J'aurais dû rester chez nous (Gallimard, édit.) est la simple histoire d'un jeune acteur qui, après quelques succès dans des théâtres de province, est venu tenter sa chance dans la capitale du cinéma. Nous n'aurons pas l'occasion de le voir réaliser son rêve : devenir une grande vedette ; il pataugera seulement dans les marécages de la figuration. Quelques accidents de sa vie misérable nous donneront le *négatif* des mœurs hollywoodiennes, image aussi fragmentaire que si nous en avions seulement le *positif*.

Mais le récit d'Horace MacCoy, au goût de cendre et de fumée, n'en reste pas moins attachant, encore que trop limité dans ses ambitions.

Société Nationale des Entreprises de Presse.
Imprimerie de Bobigny.
Dépôt légal 1er trimestre 1949. — Imprimeur nº 80.

Supplément au Nº 178 de *France-Illustration*.
Fondateur : Georges Oudard.
Le Directeur-Gérant : G. Cahen-Salvador.